



مِنَ الْمَسْرَحِ الْعَالَمِيِّ

١٩١

مِنَ الْأَعْمَالِ الْمُخْتَارَةِ

تَأْلِيفُ : الْفَرِيدِ چَارِي - ١

أُوْبُوْمَلِكًا

تَرْجُومَةُ وَتَقْدِيمُ : د. صَمَادَةُ اِبْرَاهِيمَ

مَرَاجَعَةُ : د. هَامِيَةُ أَسَد

تصدر عن
وزارة
الاعلام
الكويت

أولُ انْطِطاع ١٩٨٥

مسلسلة

من

المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

محمد يوسف الرومي

الوكيل المساعد لشؤون الثقافة والصحافة والرقابة

د. طه محمود طه

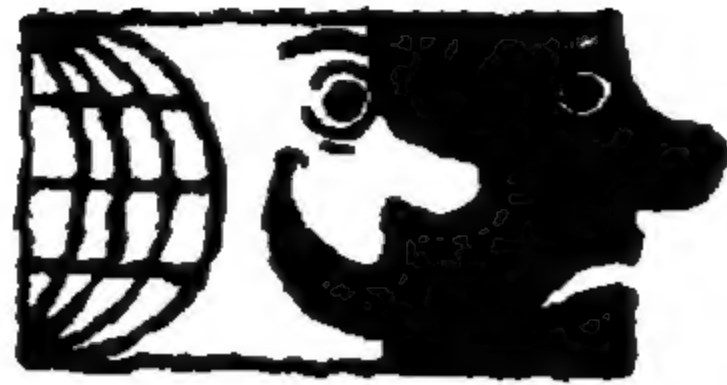
أستاذ الأدب الانجليزي الحديث - جامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد لشؤون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الاعلام

ص ١٩٢



من المسرح العالمي

من الأعمال المختارة

تأليف : ألفريد چاري - ١

أوبو ملكاً

ترجمة وتقديم : د. حمادة ابراهيم

مراجعة : د. سامية أحمد

مقدمة عامة

بسم المترجم

ولد « الفريد جارى » (١) فى مدينة « لافال » (٢) مركز مقاطعة « ماين » (٣) غرب باريس وذلك فى الثامن من سبتمبر عا ١٨٧٣ من أسرة متواضعة من صميم الشعب . ولكن الملاحظ على هذه الأسرة أنها دأبت عن قصد أو قدر لها بمحض المصادفة ، أن ترتقى فى السلم الاجتماعى . فاذا عدنا الى أصولها الاولى المعروفة فى القرن الثامن عشر ، وجدنا الجد الأكبر « جوليان رينيه » (٤) يتحول عن مهنة البناء التى كان يمارسها آباؤه الى مهنة التجارة ، وهذا فى حد ذاته نوع من الارتقاء . درجة أخرى من الرقى تتحقق على يدى « أنسلیم » (٥) وهو ابن « جوليان رينيه » . ولعله كان على درجة من الذكاء والطموح ، اذ هجر العمل اليدوى (التجارة) لينخرط فى التجارة . بل لقد استغل خبرته بالاعمال واشترك مع أحد الاغنياء فى اقامة مصنع للنسيج وهى الصناعة المحلية التى تشتهر بها « لافال » . وهكذا صعد أنسلیم درجة أخرى فى السلم الاجتماعى : فمن حفيد لبناء الى ابن النجار الى واحد من رجال الاعمال . ذلك ما نطالع فى صحيفة أحواله حينما تزوج « كارولين كير نست » (٦) فى السادس عشر من يوليو عام ١٨٦٣ . وبهذا الزواج يؤكد « أنسلیم » انتماءه الى طبقة البورجوازية . فزوجه هى ابنة قاضى الصلح فى الدائرة .

واذا كان كاتبنا قد ورث هذا الطموح الشديد عن أسرة والده بالذات ، فقد ورث عن أسرة أمه بل وعن أمه بالذات صفات أخرى .

كان القاضى « كيرنيست » جد الكاتب لأمه فى سعة من العيش غير أنه كان يحيا حياة أقرب الى العزلة . فقد كانت زوجته المصابة بالجنون نزيلة احدى المستشفيات . وكان له ثلاثة أبناء : ولد غريب الاطوار وعلى درجة من الجنون هو الآخر ، وابنتان ، احدهما لا نعرف عنها الكثير ، والثانية هى « كارولين » التى أصبحت زوجا « لأنسلیم جارى »

وهي أم الكاتب • كانت « كارولين تشعر بالفارق الاجتماعي الذي يفصلها عن زوجها ، فكانت تترفع عن مشاركته في أعماله التجارية ولا تهتم الا بزيها وأصدقائها من أصحاب الصالونات • فكانت ترتدى الملابس الغريبة والقبعات الشاذة خصوصا بالنسبة لسكان « لافال » • كما كانت تقتنى « بيانو » من نوع راق ونادر بالنسبة للعصر من ناحية ، وبالنسبة للوسط الاجتماعي من ناحية أخرى • كل ذلك ، ان دل على شيء فانما يدل على الاقل على انها كانت تعاني من نوع من « البوفاريه » نسبة الى « ما دام بوفاري » • (٧) تلك الزوجة الحاملة التي كانت تشعر بتطلعات تتجاوز امكانات زوجها المتواضعة •

هذا الطموح المشترك عند الأب وعند الأم ، مع اختلاف طبيعته عند كل منهما ، ثم الشذوذ في تصرفات الأم ولعله حصيلة شذوذ أمها الذي أودى بها الى الجنون ، اذا أضفنا الى هذين العنصرين عنصرا آخر هو ادمان الأب على الخمر ، أدركنا أى نوع من التركة ورثها كاتبنا عن أبويه • تلك التركة التي سيكون لها أثرها الأكيد عليه انسانا وكاتباً ، خصوصا اذا علمنا أن الظروف شاعت أن ينفلت الطفل « الفريد » وهو على أعتاب التعليم من رقابة الأب الذي كانت أوضاعه المالية قد ساءت عام ١٨٧٩ ، على أثر تدهور أحوال الشركة التي كانت بينه وبين أحد الاغنياء • مما اضطره الى العودة الى سابق عهده بالتجارة راضيا من الحياة بمتعة « الكأس والغليون » (٨) في حين سارعت الأم باصطحاب « الفريد » واخته وغادرت « لافال » (٢) الى « سان بريوك » (٩) حيث يقيم والدها قاضى الصلح • وكان قد أحيل الى المعاش وأصبح يعمل فى التدريس بالمدرسة التي التحق بها حفيده • وسرعان ما اندمج « الفريد » فى هذه المدرسة بالصبيان الذين فرضهم عليه المجتمع الجديد • وبلا أدنى حرج التلميذ الجديد الغريب فى آن واحد ، راح الفريد الصغير يشق طريقه بين أقرانه بكل ثقة واقدام رغم ضآلة حجمه وانفراج ساقيه الأمر الذى كان يزيد من هذه الضآلة • بل لقد شهد بعض زملائه أنه كان « شديد الجراءة الى حد القحة وكان لا يخجل من التصريح بالعبارات الجريئة بالنسبة لسنة » •

ومن ناحية أخرى فقد كان ذكيا لا تبدو عليه آثار العمل ، فلم يكن يبذل كثير جهد فى الدراسة والتحصيل •

فى عام ١٨٨٥ ، أى فى من الثانية عشرة بدأ « الفريد جارى » باكورة مؤلفاته فكتب ، شعرا ونثرا ، مجموعة من المسرحيات الهزلية

حفظها في دفتر وأطلق عليها فيما بعد عنوان اونتوجيني (١٠) . وقد
عثر « موريس سايبه » (١١) على هذه المسرحيات في عام ١٩٤٧
بمحض المصادفة بين محفوظات مجلة « الميركور دي فرانس » (١٢)
ونشر منها خمس عشرة مسرحية عام ١٩٦٤ بعنوان « سان بريوك
دي شو » (١٣) وقد صدرت المجموعة كلها ضمن المجلد الاول من
الأعمال الكاملة لجاري في طبعة « البلياد » (١٤) . ويمتد انتاج
مرحلة الصبا حتى عام ١٨٨٨ . والذي يجدر ذكره في هذا الانتاج
اننا نجد فيه فكرة « مضخة النيلة » والتي يطلق عليها جاري ايضا
« توروبول » (١٥) وهو عنوان الفصل الاخير من مسرحية القيصر
مسيخا دجالا (١٦) .

ولم يقف انشغال جاري بالتأليف حائلا دون التقدم في
الدراسة . فتاريخه المدرسي يسجل لنا انه حصل على الكثير من
الجوائز المدرسية خصوصا في اللغة اللاتينية حيث حصل في عام
١٨٨٦ على الجائزتين المخصصتين للترجمة من اللاتينية واليها . وفي
العام التالي فاز ببعض الجوائز الاخرى منها الجائزة الثانية في
التفوق العام والاولى في كل من التعبير الفرنسي واللغة اللاتينية
واللغة الاغريقية . وفي عام ١٨٨٨ ، وهو العام النهائي في مدرسة
« سان بريوك » حصل جاري على جائزة التفوق الاولى والجائزة
الاولى في التعبير الفرنسي والاولى في اللغة اللاتينية والاولى في
الترجمة الاغريقية والاولى من الرياضيات كما حصل على سبع
جوائز تقديرية .

في سن الخامسة عشرة التحق جاري بمدرسة « رين » (١٧)
الثانوية . كان يبدو أكبر من سنه ويروي عنه مدرسه الأستاذ
هيرتز (١٨) انه كان في بعض الأحيان يصل المدرسة في الصباح
متجهم الوجه أشعث الشعر تبدو عليه علامات الاعيام الشديد . فاذا
ما سأل أحدهم أين قضى ليلته ، كان يجيب بلا أدنى خجل : « في
الماخور » . ولعل ذلك دليل على أنه شديد التمسك باستقلاله ، كما
كان شديد الفضول مكبا على الحياة عنيدا ، نفورا لاذع العبارة شديد
السخرية لحد القسوة . كما كان يسمى وراء الفضائع (١٩) .

ونود أن نتوقف قليلا عند مدرسة رين (١٧) لنسجل حدثا او
مصادفة هي من أهم ما وقع لجاري في حياته كلها ، ولعلها كانت ورام

شهرته التي يتمتع بها اليوم . لم تكن دراسته في تلك المدرسة فرصة أتاحت له معرفة الأدبين الأعظم : الاغريقي واللاتيني وحسب ، بل كانت أيضا الفرصة التي اكتشف من خلالها الرجل الذي أوحى اليه بشخصية « أوبو » تلك الشخصية التي كتبت له وكتب لها الخلود معا . كان ذلك الرجل هو مدرس مادة الطبيعة في المدرسة وكان يدعى « هيبير » (٢٠) وكان في نظر العديد من أجيال الطلبة مثالا للمدرس « الخيخة » . كان مثارا لسخرية الطلبة واستهزائهم . ولم يكن ذلك لأنه كان ضعيفا في مادة تخصصه ، أو أشد قسوة من زملائه على الطلبة ، ففي اغلب الأحيان يكون مثار سخرية الطلبة مدرس كل عيبه أنه طيب القلب وأنه لا يستطيع ان يخفى ذلك . واحيانا يكون ذلك بسبب ضعف شديد في الشخصية . وفي أحيان أخرى يرجع ذلك الى أنه لا يتمتع بموهبة التدريس شأن الشاعر العظيم « مالا رمية » (٢١) الذي كان طلبته يشيعونه بقصاصات الورق يصورونها أسماكاً ويثبتونها في ذيل معطفه . وهكذا أصبح السيد « هيبير » (٢٠) نوعا من الأسطورة الحية ، بسحته وطريقته في الحديث وحركاته المبالغ فيها ، اسطورة تنتقل من جيل الى جيل من أجيال الطلبة حتى أصبحوا يتناقلون اسمه كما يتناقلون كلمة السر مع اختصاره في اغلب الأحيان الى حرفين اثنين (٢٢) يسمعونها فيتضاحكون .

في مدرسة « رين » أيضا توطدت علاقات « جارى » بأحد زملائه في الفصل وهو « هنرى موردان » (٢٣) وكان في حوزة هذا الزميل عدد كبير من التمثيليات والاسكتشات والمسرحيات القصيرة تدور كلها حول الاستاذ « هيبير » . من هذه المؤلفات نذكر أهمها وكان بعنوان البولنديون (٢٤) . وكان الجزء الأعظم منها من تأليف شقيق « هنرى » ويدعى « شارل » الذي كان قد غادر « رين » ليكمل دراسته في باريس . وفي ديسمبر من نفس العام عرضت مسرحية البولنديون في بيت أسرة موران . وقام هنرى بدور « هيبير » وصمم الديكور « الفريد جارى » ومن المرجح أيضا أن يكون جارى قد اشترك في كتابه المسرحية او على الأقل في تنقيحها واعدادها .

وفي العام التالي عرضت « البولنديون » (٢٤) مرة أخرى في بيت « موران » وربما مع مسرحيات أخرى تدور كلها حول شخصية « هيبير » (٢٠) .

وهنا تنتهى وقفنا عند حكاية الاستاذ « هير » والمسرحيات التى وضعها حوله الطلبة وبالذات مسرحية البولنديون (٢٤) والتى سوف يستفيد منها جارى فيما بعد حينما يخرج الى النور مسرحيته « اوبرا ملكا » (٢٥) . تلك الاستفادة ، اختلف فى تقديرها النقاد وبالفعل بعضهم فى ذلك بحيث جعل دور جارى يقتصر على نوع من التنقيح وترتيب المشاهد .

ونعود الان الى الفريد جارى فنجد فى العام التالى فى المدرسة ينجح فى القسم الاول من شهادة البكالوريا . وفى المسابقة العامة يفوز بالجائزة الاولى فى الترجمة من اللغة اللاتينية . وفى اكتوبر التحق بقسم الفلسفة ، ليدرس على يد الاستاذ بوردون (٢٦) الذى كان يدرس لطلبة القسم الفيلسوف « نيتشه » فى لفته الاصلية (٢٧) .

وفى عام ١٨٩٠ ينجح جارى فى القسم الثانى من البكالوريا بتقدير جيد ومن الجدير بالذكر ان مسرحية « البولنديون » (٢٤) عرضت فى ذلك العام مرة اخرى فى بيت « جارى » عن طريق المرائس أولا ثم بخیال الظل . وفى نفس العام يستقر جارى مع والدته فى باريس ويتقدم لمسابقة القبول بمدرسة المعلمين العليا . وهنا تبدأ سلسلة الفشل التى ربما كانت وراء اتجاه جارى الكلى الى الادب فيما بعد . فشل فى الامتحانات التحريرية اول مرة فالتحق فى اكتوبر بثانوية هنرى الرابع ليجد بين زملائه طائفة من شعراء ونقاد المستقبل وعلى رأسهم « البير تيبوديه » (٢٨) وكان استاذة فى مادة الفلسفة هو هنرى برجسون (٢٩) وكان جارى يسجل كل كلمة يقولها فى المحاضرة . وفى العام التالى يلتحق بنفس المدرسة الشاعر « ليون بول فارج » (٣٠) ويصبح الصديق الحميم لجارى الذى توطلت علاقته بزميل اخر هو « كلوديوس جاكيه » (٣١) الذى سيمد جارى بالكثير من ملاح شخصية « فالون » (٣٢) فى كتابه الايام والليالي (٣٣) ويروى الشاعر « ليون بول فارج » (٣٢) ذكرياته عن تلك الفترة فيقول : كان جارى فى تلك الفترة يرتدى قبعة مستديرة من المؤكد أنه اشتراها من الريف ، اذ كان ارتفاعها شاهقا الى درجة غير معقولة فقد كانت تبدو للناظر وكأنها محطة للارصاد . وكان يرتدى معطفا يتدلى حتى عقبه . وكنا فى بعض الاحيان نخرج لنكتشف باريس وكان الانطباع الذى يسودنا هو اننا نقوم برحلات طويلة (٣٤) ويستطرد « فارج » فيصف لنا جارى زمن تعلقه بالرومانسية وفرضه

للشعر الغنائى الذى تذكر منه قصيدته المطولة « الحياة الثانية » (٣٥) كان « الفريد جارى » قد اصبح شاعرا رقيقا مجيدا ، دقيق العبارة وكان ودودا رهيف الاحساس وكان سريع الكلام يتحدث بصوت جميل واضح النبرات ، لم تكن به تلك الغشونة المصطنعة وتلك النبرة الابدوية (٣٦) وتلك الوقفات التى اكتسبها فيما بعد . . .

ونكمل صورة جارى من مقال للدكتور سالتا (٣٧) يحدثنا فيه عن جوانب اخرى من شخصيته فيقول « كان جارى فتى فى الثامنة عشرة او التاسعة عشرة ، مفتول العضلات يرتدى زى سباق الدراجات . وكان يروى لنا الحكايات العجيبة والقصص الغريبة التى كان يعرف هو وحده سرها . . . وأذكر أنه روى لنا حكاية تدور حول مدينة الأرصفة فيها هى التى تسير وليس الناس ، وأبواب منازلها فى الطابق العلوى ، وذلك فى زمن لم تكن فيه سلالمت متحركة ولا طائرات .

ويحاول جارى للمرة الثانية فى امتحان مدرسة المعلمين العليا ، ولكنه يفشل للمرة الثانية ، وينتقل مع والدته الى سكن جديد ، ويستأجر لنفسه على مقربة من هذا المسكن مكانا يتخذ منه معملا له . وفى اكتوبر يعود من جديد الى ثانوية هنرى الرابع .

وفى ١٩ مارس ١٨٩٣ ينشر جارى لأول مرة قصيدة له فى جريدة « صدى باريس الأدبى المصور » (٣٨) . وكانت هذه القصيدة قد فازت بجائزة الجريدة الشهرية ويفوز جارى بالجائزة فى الشهرين التاليين وتنشر له الجريدة أعماله الفائزة .

وفى ١٠ مايو تتوفى والدته جارى . وفى يونيو يفشل للمرة الثالثة فى مسابقة مدرسة المعلمين العليا . ولكنه يفوز فى مسابقة جريدة « صدى باريس » عن شهر يوليو . وفى نوفمبر يفرغ مسن ترجمة « أقوال الملاح العجوز » لصاحبها كوليريدج (٣٩) ويقدمها الى جريدة « الميركور دى فرانس » (١٢) . ومن ناحية أخرى ، يصطحب صديقه الشاعر « فارج » (٣٠) وبعض الاصدقاء الآخرين. ويتردد على المصورين والمعارض المنتشرة فى ذلك الوقت ، ويحضرون معا العروض الاولى لمسرح « الأوفر » (٤٠) . وفى ديسمبر من نفس العام يبدأ الكتابة فى جريدة « الفن الأدبى » (٤١) وفى اوائل ١٨٩٤ يرسل الى مجلة الميركور دى فرانس (١٢) « قصة مأساوية » (٤٢) التى

سيحولها فيما بعد الى « هارديرنابلو » (٤٣) . وفي مارس يتقدم « جارى » لامتحان ليسانس الآداب ولا يفلح . ولكنه ينجح فسي أن يصبح احد المساهمين فى مطبوعات جريدة «الميركور دى فرانس» (١٢) وواحدا من أصدقاء الدار . ومن ناحية أخرى يتردد على الشاعر « مالارميه » (٢١) ويتعاون مع جريدة « الفن الحر » (٤٤) . وينتقل جارى فى تلك الاثناء الى « بون أفون » (٤٥) ويقيم عند الرسام « جوجان » (٤٦) وينشر فى جريدة « الفن الادبى » (٤١) موضوعات يعالج فيها فكرة الموت والفن والفوضى . وفى عدد يوليو - اغسطس ينشر مسرحية « قيصر مسيخا دجالا » (١٦) وفى تلك الاثناء يستأجر شقة من حجرتين بشارع سان جرمان يوصل الحجرتين ببعضهما ويعرض فيها مسرحية « اوبو ملكا » على أصدقائه فى جريدة «الميركور دى فرانس» (١٢) ثم يسجل للمرة الرابعة لمسابقة مدرسة المعلمين العليا ، ولكنه لا يتقدم للامتحان . وفى سبتمبر تظهر ثمرة اقامته عند « جوجان » (٤٦) فى مقال طويل عن المصور « فيليجييه » (٤٧) فى جريدة «الميركور دى فرانس» (١٢) .

وفى أكتوبر يظهر أول عدد من جريدة « ليماجيه » (٤٨) التى يحررها « جارى » وفى نفس الوقت يفشل مرة أخرى فى امتحان الليسانس وفى نفس الشهر يظهر أول كتاب لجارى بعنوان دقائق الرمال (٤٩) وفيه تظهر شخصية أوبو .

وفى ١٣ نوفمبر ١٨٩٤ يستدعى « جارى » للخدمة العسكرية ليقتضى بها ثلاث سنوات فى سرية فى « لافال » وفى أغسطس التالى يتوفى والد جارى فى « لافال » (٢) وتترك الخدمة العسكرية لكاتبنا فسخة من الوقت بحيث أصبح يتردد بصفة دائمة على باريس ويبدأ مع أخته « شارلوت » فى تصفية أملاك الاسرة العقارية . وفى ديسمبر من العام التالى يدخل المستشفى ليخرج منها فى الرابع عشر من نفس الشهر ويتقاسم مع أخته مابقى من العقارات ، ويبيعان المنقولات ويبيعها هو نصيبه من أحد العقارات ليواجه مصروفاته .

وفى يناير ١٨٩٦ يبعث « جارى » الى مدير مسرح الأوفر (٤٠) برسالة هامة يعرض فيها تصوره لاجراج مسرحية أوبو ملكا (سنتحدث عنها بالتفصيل عند عرضنا للمسرحية) ويخبره بقرب الانتهاء من المسرحية الثانية « المضلعات » (٥٣) التى تحولت فيما بعد الى « أوبو زوجا مخلوعا » (٥١) . وفى تلك الاثناء يفصل جارى

عن شريكه فى جريدة « ليماجييه » (٤٨) ويؤسس وحده جريدة « بيرهينديريون » (٥٢) وفى ابريل تنشر له جريدة « الكتاب الفنى » (٥٣) لصاحبها « بول فور » (٥٤) مسرحية « أوبو ملكا » (٥٥) وفى نفس العام يبدأ « جارى » تعاونه مع جريدة المجلة البيضاء « (٥٥) .
ويصبح سكرتيرا لمسرح الأوفر » (٤٠) كما تظهر له « أوبو ملكا » (٥٥) فى طبعة « الميركور دى فرانس » (١٢) .

بعد ذلك يبدأ « جارى » رحلة الى هولندا مع صديقه الرسام « ليونارساليوس » (٥٨) وتظهر فى الصحف عدة مقالات عن مسرحية « أوبو ملكا » (٥٥) منها مقالة هامة للناقد « اميل فيفرهيرين » (٥٧) وفى جريدة « الميركورى فرانس » (١٢) ينشر « جارى » بحثه الهام بعنوان « حول عدم أهمية المسرح فى المسرح » (٥٨) والذى سنعود اليه فيما بعد .

وفى ١٢ نوفمبر يعرض « مسرح الأوفر » (٤٠) مسرحية « بيرجينت » « لابين » (٥٩) وفى ٩ ديسمبر تتم البروفة العامة « لأوبو ملكا » (٢٥) وفى اليوم التالى تعرض على « مسرح الأوفر » (٤٠) وتشير (فضيحة) وتتناولها جميع الصحف بالنقد .

وفى أول يناير ١٨٩٧ تنشر مجلة « الميركور دى فرانس » (١٢) محاضرة « جارى » التى القاها فى افتتاح « أوبو ملكا » (٢٥) وتنشر له « الجريدة البيضاء » مقالة بعنوان « مسائل فى المسرح » (٦٠) يسوى فيها حسابه مع النقاد ويدافع عن المسرحية . وفى نفس الشهر يصبح « جارى » عضوا فى جمعية المؤلفين . ولكنه يضطر لترك سكنه فى شارع « سان جرمان » ويعود الى معمله القديم . فقد كان فى تلك الاثناء قد بدد ما ورثه فى ظرف عام ونصف . وفى ٢ مارس وخلال عشاء تتخلله المناقشات الادبية والفنية يسرف « جارى » فى الشرب ، ويفقد رشده ، ويطلق النار من مسدسه على شاب بلجيكى كان يعمل معه فى جريدة « الميركور دى فرانس » (١٢) ويتحدث « أندريه جيد » (٦١) فى كتابه « المزيفون » (٦٣) عن تفاصيل هذا الحادث) وفى ٨ مايو ينشر « الايام والليالى » (٣٣) فى طبعة « الميركور دى فرانس » (١٢) وفى أغسطس ، يبدأ تعاونه مع جريدة « الريشة » (٦٣) . ولكنه يضطر الى ترك معمله ويلجأ الى المصور « دووانيه روسو » (٦٤) ويقيم معه فى مسكنه . وفى اكتوبر تظهر « أوبو ملكا » (٢٥) فى طبعة « الميركور دى فرانس » (١٢) . وفى

نوفمبر يستأجر سكنا متواضعا يحتفظ به حتى وفاته • ويبدأ مع
« كلود تيراس » (٦٥) فى وضع نص حول شخصية « بانتاجرويل » (٦٦)
لتقديمه على مسرح القراقوز • وفى ٢٠ يناير ١٨٩٨ تعرض
« أوبو ملكا » (٢٥) بالمرانس على مسرح القراقوز • وفى الربيع
يكتب معظم رواية « سيرة الدكتور فرستروول » (٦٧) وينشر « الحب
فى زيارات » (٦٨) •

وفى ١١ سبتمبر يحضر جنازة « مالارميه » (٢١) وفى مايو
١٨٩٩ ينشر جارى على حسابه الخاص خمسين نسخة فقط من كتابه
« الحب المطلق » (٦٩) •

وفى أول يناير ١٩٠٠ تنشر « الجريدة البيضاء » (٥٥) ترجمة
لجارى بعنوان « السيلين » للكاتب الالماني « جراب » (٧٠) •

وفى تلك الاثناء يستأجر « فاليت » (٧١) مدير جريدة
« الميركور دى فرانس » (١٢) وزوجه « راشيلد » (٧٢) فيلا ، فينقل
« جارى » جزءا من أثاثه ويتخذ بالقرب منها سكنا له دون أن يهجر
سكنه الاول • ويتردد كثيرا على « أوجين ديمولديه » (٧٣) الذى
يشارك معه فى كتابة أوبريت « بانتاجرويل » (٦٦) • وفى مايو
ينتهى من أوبريت أخرى بعنوان « ليلا » بالاشتراك مع « بيرت
دانفيل » (٧٥) • وفى طبعة « الجريدة البيضاء » (٥٥) ينشر أوبو
عبدا « (٥١) لأول مرة مسبوقة بالنص النهائى من « أوبو ملكا » (٢٥)
ومن أول يوليو وحتى ١٥ سبتمبر ، ينشر جارى فى « الجريدة
البيضاء » (٥٥) وعلى مدى ست أعداد رواية « ميسالين » (٧٦) وفى
ديسمبر ينشر « تقويم الاب أوبو مصورا » (٧٧) مع رسوم
« بونار » (٧٨) وموسيقى « كلود تيراس » (٦٥) • وفى يناير ١٩٠١
تظهر رواية « ميسالين » (٧٦) كاملة فى طبعة « الجريدة
البيضاء » (٥٥) ويكتب لنفس الجريدة مقالات نقدية فى الادب
والمسرح • ويستمر فى ذلك حتى اختفاء المجلة عام ١٩٠٣ • وكان
تعاون جارى هذا مع المجلة يمثل المصدر الرئيسى لدخله • بعد ذلك
تنشر له مجلة « لافوج » (٧٩) على مدى اربعة أعداد ترجمته لقصة
« أولا لا » (٨٠) لصاحبها « ستيفنسون » (٨١) وفى مايو ، يلقي جارى
فى « صالون المستقلين » محاضرة بعنوان « الزمن فى الفن » (٨٢) وفى
٢٣ نوفمبر ، تقام بروفة خاصة لمسرحية « جارى » « أوبو فسوق
الثل » (٨٣) وتكون البروفة العامة فى ٢٧ من نفس الشهر •

وفي ١٩ ، ٢١ ، ٢٤ ديسمبر يشترك جارى فى تمثيل مسرحية « بيرجينيت » (٥٩) على المسرح الجديد (٨٤) . وفى ٢١ مارس ١٩٠٢ ، يلقي 'جارى' فى بروكسيل محاضرة حول فن القراقوز . وفى مايو تظهر له رواية (٨٥) فى طبعة « الجريدة البيضاء » (٥٥) .

وفي أول عام ١٩٠٣ يبدأ جارى فى جريدة « الريشة » (٦٣) أول مقال فى سلسلة مقالاته بعنوان « سياحة الادب والفن » (٨٦) . وفى ٢١ مارس يظهر العدد الاول من المجلة الجديدة « البسط البرى » (٨٧) ويشترك جارى فى تحرير جميع اعدادها فيما عدا عدد واحد . وفى أول ابريل وعلى صفحات « الجريدة البيضاء » ينشر جزءا من روايته « شرابة السيف » (٨٨) والتي لن يستطيع اكمالها . وفى الشهر التالى يرأس جارى حفلا تنظمه مجلة « الريشة » (٦٣) ويعقد صداقات جديدة ، ومن ناحية أخرى يبدأ فى التعاون مع جريدة العين (٨٩) وفى ديسمبر ينشر فى مجلة « مآدبة ايزوب » لصاحبها أبو اللينير (٩٠) جزءا من المحبوب (٩١) . وتنشر جريدة الريشة (٦٣) فى ١٥ يناير ١٩٠٤ اخر مقال لجارى فى سلسلة مقالاته « سياحة الادب والفن » (٨٦) . وفى ابريل تبدأ مجلة براغ الحديثة فى نشر ترجمة رواية جارى « ميسالين » (٧٦) الى اللغة التشيكية على مدى ست اعداد . وفى تلك الاثناء يكلف جارى بتحرير باب « خواطر من وحى باريس » (٩٢) فى جريدة « الفيجارو » . ولكن الجريدة لا تنشر له سوى مقال واحد فى ١٦ يوليو ١٩٠٤ حول مناسبة ١٤ يوليو ، ثم ترفض بقية المقالات .

وفي ١٩٠٥ يبدأ جارى فى وضع سلسلة من الاوبريات للموسيقار كلودتيراس (٦٥) ومن ناحية أخرى يوقع عقدا خاصا « بيانتاجرويل » (٦٦) فى مقر جمعية المؤلفين . وذات مساء واثناء تناول العشاء وفى حضرة الشاعر أبو اللينير (٩٠) يطلق جارى النار على صديق اخر . وفى تلك الفترة يشرع فى اقامة منزل من الخشب على مجموع الارض التى سبق أن اشتراها على مدى عامين . ولكن شتاء ذلك العام يكون قارسا بالنسبة لجارى الذى يعانى من البرد ومن الانفلوانزا الدائمة وتبدأ فى الظهور أعراض مرض الصدر الذى سيموت به . ومع كل يبدأ مع الدكتور جان سالتا (٣٧) فى ترجمة رواية للكاتب اليونانى رودس (٩٣) وفى عام ١٩٠٦ ، ولسبب سوء الاحوال المالية لجارى ، يقترح بعض أصدقائه اقامة عرض لمسرحية « أوبو ملكا » لصالح « جارى » ويوافق هو على الاقتراح ويشترك

الاصدقاء فى هذه المناسبة كل فى تخصصه ، ولكن المشروع لا ينفذ الا بعد وفاة جارى .

وفى ١١ مايو وتحت وطأة المرض يسافر جارى الى مسقط رأسه « لافال » (٢) حيث تقوم شقيقته « شارلوت » بالعناية به . ومن ناحية أخرى ، ولمساعدة « جارى » فى التغلب على أزمته المالية يقترح فاليت (٧١) اكتتابا لنشر رواية جارى « المغرور » (٩٤) فى طبعة فاخرة يؤول ريعها لجارى . ويشتد المرض على جارى ويوقن بقرب نهايته فيملئ على شقيقته فى ٢٧ مايو الاطار العام للرواية التى كان يصدد كتابتها وهى رواية « شرابة السيف » (٨٦) .

وفى اليوم التالى يكتب وصيته لأخته ، وفى مساء اليوم نفسه يتصل هاتفيا بفاليت (٧١) ويخبره بأنه على خير ما يرام . وفى ٨ يونيو يقوم بتصحيح بروفات « المغرور » (٩٤) ثم يبيع الارض التى كان يملكها لأخته . وبعد فترة يرسل فاليت (٧١) اليه دراجته ليبرهن للاصدقاء على أنه فى صحة جيدة . ولنفس الغرض يطلب « جارى » أن تؤخذ له بعض الصور وهو يمارس رياضة الشيش . ثم يعود الى باريس ويشترك فى حفل العشاء الذى تنظمه جريدة « الشعر والنثر » (٩٥) تكريما لأحد الشعراء . وفى نفس الوقت يبدأ فى نشر سلسلة من المسرحيات القصيرة عند الناشر « سانسو » (٩٦) لكن لا يصدر الا واحدة من بين خمس سبق الاعلان عنها .

ولا يحل عام ١٩٠٧ الا ونرى جارى مرة أخرى فى « لافال » (٢) وتتعدد ظروفه المالية وتتكاثر عليه الديون ، وينصحه فاليت (٧١) بالعودة الى باريس . ومن ناحية أخرى يهدده صاحب المنزل الذى يسكن فيه بطرده منه ، ولكنه يمهل فترة . ويعود « جارى » الى باريس ولكن المرض يشتد عليه فيلزم الفراش لانتقل مع أخته مسكنهما ليعودا الى منزل الاسرة القديم وبعد مرور فترة المهلة يعلنه المالك بالطرد مرة ثانية ولكنه يعود فيمهل مرة أخرى .

ومع تراكم الديون تزداد صحة جارى سوءا ولا يستطيع ان ينجز أى عمل ويعود من « لافال » (٢) ولكنه يشعر أنه فى غاية الاعياء فيطلب من « فاليت » (٧١) الحضور اليه فى مسكنه . وفى ١٠ يوليو يستقل جارى القطار عائدا الى « لافال » . وفى ٢٩ من نفس الشهر

يطلب منه فاليت (٧١) عدم العودة الى باريس لان هناك هددا كبيرا
من الدائنين في انتظاره .

وفي سبتمبر يعلن جارى عن عودته الى باريس فى ٢٣ منه ،
ولكنه يؤجل الموعد مرارا . وفى أوائل اكتوبر يرسل اليه اثنان من
اصدقائه مبلغا من المال .

ويعود « جارى » الى باريس فى اكتوبر ايضا . وما هى الا
عدة أيام حتى يلزم الفراش لشدة المرض . ولكنه يحاول المستحيل
لكى يفرغ من رواية شرابة السيف (٨٦) لكى يتمكن من تسليمها
للمناشر كما وعده منذ شهور .

وفى ٢٩ أكتوبر ، ولما انقطعت أخبار جارى عن صديقيه
« فاليت » (٧١) وسالتا (٣٧) ، ينتقلان الى سكنه . لكن جارى لا
يستطيع ان يفتح لهما الباب . فيستمعان بعامل مفاتيح ، ويدخلان
ليجدا جارى مشلول الساقين فيسرعان بنقله الى مستشفى الصدقة
ولكن الموت يعاجله فى أول نوفمبر ١٩٠٧ فى الرابعة والربع مساء .
ويقول التقرير الطبى ان سبب الوفاة هو التهاب درني فى المخ .

مقدمة بقلم المترجم

أوبو ملكاً

« أوبو ملكاً » ، أمرها غريب تلك المسرحية ، فهي لم تعرض إلا مرات معدودات ومع ذلك أجمع النقاد على أنها أساس مسرح اللامعقول أو مسرح العبث أو مسرح الطليعة أو المسرح الجديد ، أو غير ذلك من الاسماء التي أطلقت على موجة مسرح الخمسينات (٩٧) .

فهذا « ليونار برونكو » في كتابه عن مسرح الطليعة يؤكد أن « جارى » هو الذى أسس هذا المسرح : لقد أسس « جارى » دراما الطليعة فى عمل يعبر عن ثورته المزدوجة ضد المجتمع وضد الاشكال (الفنية) القائمة . أن مسرحية « أوبو ملكاً » ارهاص بمسرح بيكيت و « يونسكو » (٩٨) وذلك بسبب المبالغة فى الغرابة ، وبساطة التشخيص ، والنقد الاجتماعى اللاذع ، وحريصة التخريجات اللغوية ، (٩٩) .

ويؤكد « مارتان ايسلان » أن « جارى » أثر تأثيراً عميقاً فى مسرح العبث . ومع أن « ايسلان » لا يبين لنا بصورة واضحة نقاط التلاقى بين مسرح جارى ومسرح العبث ، إلا أنه يرى أن « أوبو ملكاً » قد عالجت بعض الموضوعات أو التيمات الهامة فى مسرح العبث ، وبالذات النظرة التشاؤمية للإنسانية ، أن « أوبو » تصوير كاريكاتورى قبيح لبرجوازي أنانى ، غبى كما يراه طالب فى الثانوى بعينين قاسيتين . ولكن هذه الشخصية الرابلية (١٠٠) بشراستها ونهمها وجبنها ... هي أكثر من مجرد نقد اجتماعى . أنها صورة مخيفة للطبيعة الحيوانية عند الانسان ، صورة مرعبة لوحشية الانسان وانفلاته من كل رادع أو وازع . أن « أوبو » ينصب نفسه ملكاً على بولندا . ويقتل ويعذب كيفما اتفق وبلا تمييز . وفى النهاية يطرد من البلاد . أنه وحش ذميم ، وضيع الطباع بالغ القوة . هكذا كان حينما ظهر عام ١٨٩٦ فقد بدا للناس صورة تتجاوز حدود العقل . لكنه وبعد عام ١٩٤٠ ، تضاعف امام الواقع . ذلك الواقع الذى

تجاوزه . مرة أخرى ، لقد صاغ خيال الشاعر للجانب المظلم من الطبيعة البشرية صورة مسرحية أثبتت الأيام صدق نبوءتها (١٠١) .

ومن قبل « ايسلان » كان ذلك ايضا هو رأى « أندريه بوتون » الذى وصف المسرحية بأنها « نقد انتقامى ثارى ضد العصور الحديثة » (١٠٢) .

أما « بينيديكت » فقد جعل من « جارى » المبدع لنوع من المسرحيات ليس له نظير سابق ، وتبعه فيه كتاب الطبيعة من داديين وسيرياليين ويرى ان اهمية مسرحية أوبو ملكا تكمن فى أنها اعادة لاكتشاف ثورى لقوانين المسرح ، مع رفض الواقعية والانطلاق نحو استغلال كافة الامكانيات المسرحية ابتداء من فن القراقوز او المسرح الانجليزى القديم . ويرى الناقد ان تأثير جارى على مسرح الطبيعة لم يكن مباشرا وانما جاء عبر مسرحية « أبو للينير » ثديا تيريز ياس (١٠٣) .

واذا انتقلنا الى ناقد اخر وضع العديد من الدراسات حول جارى والمسرح فى عصره وهو « هنرى بيهار » نجده مثلا فى كتابه « المسرح الدادى والسريالى » (١٠٤) لا يختلف كثيرا عن سابقيه حيث جعل جارى مصدر المسرح الدادى والسريالى . ولكن الذى يميز موقف بيهار عن سبقه هو ان الذى حدا به الى اتخاذ هذا الرأى لم يكن تشابه الموضوعات بين مسرح جارى ومن جاءوا بعده أو لانه سبق غيره فى شن الحرب المزدوجة على المجتمع وعلى اشكال الفنون القائمة ، وانما يبنى « بيهار » رأيه على أساس ان جارى هو أول من استعمل « تكنيك » الاستثارة او الاستفزاز ، استفزاز المتفرجين واستثارة سخطهم على المسرحية وهو نفس الاسلوب الذى اتبعه من بعده كل من تزارا (١٠٥) وفيتراك (١٠٦) وأرتو (١٠٧) وأرنو (١٠٨) الذين اشتركوا عام ١٩٢٦ ، أى بعد حوالى عشرين عاما من وفاة جارى فى تأسيس مسرح اطلقوا عليه اسم « مسرح الفريد جارى » واذا كان « بيهار » قد ركز على عملية الاستثارة او الاستفزاز فقد كان بعيد النظر فى ذلك لان هذه العملية كان لا بد منها لتوجه الانظار الى الفن المسرحى الجديد من ناحية وخلق الاحساس (وليس مجرد اظهار) بالوجه الاخر للواقع . وهذا ما سعى اليه « جارى » فعلا وما أعلنه فى « الجريدة البيضاء » (٥٥) تحت عنوان « مسائل فى المسرح » وذلك قبل عشر سنوات من عرض

أوبو ملكا • كان هدفه هو : ان يهز الجمهور حتى يزجر كالديبسة فنعرف مكانه ونتعرف على مكانته (٦٠) وحول هذا المفهوم يلتقى الداديون مع جارى • اما السرياليون فقد وجدوا فى أوبو ملكا التعبير عن اللاشعور ، او كما يقول بروتون : « التجسيد الرائع للأنما فى مفهوم كل من نيتشه وفرويد • وهو مجموع القوى المجهولة ، اللاشعورية ، المكبوتة (١٠٩) • ويؤكد جارى نفسه على هذا المعنى فيقول : « لقد أردت أن ترفع الستار فاذا المسرح أمام الجمهور كالمرآة •• يرى خلالها صورته وهو بقرنى ثور وجسد تنين ، وذلك بقدر بشاعة ما به من رذائل •• » (٦٠) على هذا المفهوم ايضا التقى كتاب الطليعة فى الخمسينات بجارى ووجدوا فيه رائدهم (١١٠) • فهذا يونسكو يؤكد على هذه المعانى التى يجب ان تكون هدف كل من يتصدى للكتابة للمسرح ، على خلاف الواقعية القاصرة : « الواقعية •• هى دون الواقع بكثير ، فهى تقليص له وتزييف ، لانها لا تأخذ فى الاعتبار حقائقنا (كبشر) وهواجسنا الاساسية : الحب والموت والاندحاش •• ان حقيقتنا تكمن فى أحلامنا ، فى خيالنا •• ان الحالم او المفكر او العالم هو الثورى • هو الذى يحاول أن يفسر العالم •• » (١١١) •

وأخيرا ها هو ذا « ايمانويل جاكار » فى كتابه « مسرح الجنون » يختم قائمة هؤلاء النقاد والكتاب فيقول : « حينما فجر جارى أوبو ملكا ، مهد الطريق وساعد على ظهور مسرحيات أخرى جريئة ، فقد أصبحت الاوضاع من بعده غير ما كانت عليه » (١١٢) •

واذا كان الجميع يتفقون على مكانة « أوبو ملكا » من المسرح الحديث فيجعلونها أساس الثورة التى أدت الى المفهوم الحديث للمسرح بمسمياته المختلفة فنحن لا نختلف معهم • ولكننا قد نذهب الى أبعد من ذلك • لاننا نرى ان قصر أثر جارى على المسرح هو من قبيل الغبن • أولا ، لان « جارى » ليس كاتباً مسرحياً وحسب ، وانما هو شاعر ايضا ، كما أن له انتاجا قصصيا ونقديا • وكان فى كل هذه المجالات مبدعا • لذلك فمن الانصاف ان نقول ان « جارى » ليس فقط مبعوث المسرح الحديث وانما هو باعث العصر الحديث بقيمه ومعتقداته • وأوبو ملكا فى حد ذاتها تعبير عن الوضع الانسانى المساوى الحديث • فهى الحد الفاصل بين المفاهيم الانسانية التى تغارف البشر عليها وكانت سائدة قبلها ، وبين القرن العشرين او العصر الحديث ، بما يحمل من مفاهيم جديدة او بمعنى أصبح

« لا مفاهيم » هي أيضا أصبحت سمة العصر ، وأساسها الاعتقاد بانفلات العالم من عقله او تخليه عن ضميره . ان أوبو ملكا هي رمز للانسانية المجنونة كما تؤكد ذلك « تيزون برون » : « أوبو قوة غاشمة . خالية من المشاعر ، انسان آلي حديث بمعنى الكلمة . ولعله رمز للقوى الخارقة التي تقود العالم بعد أن كفر الانسان بالعناية الالهية ، وأنكر الميتافيزيقيا والاخلاق ، وتنكر للحب . على هذا المفهوم اللانساني في الانسان واللامعقول في المجتمع ، ينفلق زمن المفاهيم الانسانية ويذهب الى غير رجعة عصر المعتقدات البشرية الذي كان قد حمل الينا عبر قرون من التطور والتقدم معاني القداسة والعبقرية والبطولة والسوبرمان » (١١٢) .

والغريب ايضا في أمر « أوبو » هو أنه رغم الاجماع على أهميتها وورود ذكرها في كل مرة يكون الحديث فيها عن المسرح المعاصر ، نقول رغم ذلك الا أن هذا الذكر يقتصر على مسرحية « أوبو ملكا » من ناحية فيهمل بقية المسرحيات التي لا تقل عنها أهمية ان لم تفقها خصوصا « أوبو عبدا » ، ومن ناحية أخرى ، فإن الحديث عن جاري او مسرحه يأتي عابرا دون التوقف عندهما بشيء من التفصيل والتحليل . وأخيرا فإن الحديث عن هذا المسرح يقتصر على النصوص دون بقية جوانب العرض المسرحي ككل . ولا نزعم اننا سنتمكن من سد كل الثغرات في الصفحات القليلة التالية .

جاري في عصره :

إذا كان شكسبير كما يقولون قد خرج من لا شيء ، فلم يتأثر بأحد ، فلعل هذا الرأي راجع الى قلة الوثائق والمعلومات حوله وحول العصر الذي عاش فيه . أما بالنسبة لكاتبنا « جاري » فالامر يختلف . ومن ناحية أخرى فإن محاولة وضع جاري في عصره عملية ضرورية لفهمه وإدراك الابداع الذي حققه . ذلك لان العصر الذي نشأ فيه « جاري » ، وهو أواخر القرن التاسع عشر ، كان عصر الازدهار الاقتصادي والصناعي في أوروبا . ذلك العصر الذي ترك بصماته على كل من عاش فيه خصوصا كاتبنا الذي لم يكن معزولا عن مجتمعه كما يتضح ذلك من سيرة حياته ، ولم يكن من كتاب البرج العاجي شأن « كورني » أوراسين . بل كان جزءا لا يتجزأ من هذا المجتمع بحيث أصبح خير معبر عن نفسه وعن بيئته وعن عصره .

شهد الربع الأخير من القرن التاسع عشر الطفرة التي حققتها الآلة والتكنولوجيا في الانتاج الذي كان وراء هجرة الملايين الى المدن الصناعية وتكدسهم فيها وما نتج عن ذلك من تنافس وصراع رهيب لم تشهد له البشرية من قبل نظيرا . وعلى مستوى العلاقات الدولية أدت هذه الطفرة ايضا الى خروج الدول الصناعية الكبرى من حدودها سعيا وراء المواد الخام من ناحية والاسواق الجديدة لمنتجاتها من ناحية اخرى . فبسطت نفوذها على أفريقيا وجزء كبير من آسيا . ولم يشبع ذلك الاستعمار الارضى طموح الاوربيين ، فحاولوا بسط نفوذهم على عوالم اخرى وكواكب اخرى ، فخرجوا من مجال الارض وانطلقوا نحو الفضاء . وتتقدم التكنولوجيا وكما تحقق المعجزات على المستوى الكونى تحقق مثلها ايضا فى مجالات العلوم المختلفة . فهذا الميكروسكوب قد كشف الفموض عن المواد المتناهية فى الدقة ، فلم تعد سرا او لغزا يحير العلماء . وعلى المستوى المحلى والعالمى حققت وسائل المواصلات الحديثة الكثير وغيّرت المفاهيم القديمة عن الكون وقلبت رأسا على عقب العلاقات التى كانت قائمة بين الانسان من ناحية والعالم الذى يعيش فيه من ناحية اخرى ، وذلك بالتغيير النسبى الذى طرأ على مفاهيم السرعة والمسافة ولعل فن السينما كان أصدق معبر عن الصدمة التى انتابت الجنس البشرى حيال التقدم الذى حققه العلم والتكنولوجيا : ففي لحظة واحدة جمعت السينما بين حقيقتين مختلفتين تماما وهما الزمان والمكان . ويأتى اختراع الهاتف والمذياع وجهاز التسجيل ليفصل صوت الانسان عن الانسان نفسه ويصبح الصوت ممكنا بدون المصدر المتجسد له ، مما سيكون له بالغ الاثر على سائر فنون العرض وبالذات المسرح .

تلك لمحة سريعة عن التغيرات المادية التى شهدتها أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين وهو العصر الذى عاش فيه « جارى » . ويطول الحديث ايضا اذا انتقلنا الى مجال آخر وهو العلوم الانسانية .

ولا يفوتنا أن « جارى » كما سبق ان ذكرنا فى الحديث عن سيرة حياته كان فى المدرسة الثانوية يدرس على يدى الاستاذ « بوردون » (٢٦) الذى كان يشرح لهم فلسفة « نيتشه » ولم تكن قد ترجمت بعد الى اللغة الفرنسية . كما كان جارى يدرس الفلسفة على يدى هنرى برجسون (٢٩) ويسجل كل ما يقول . ومن المعروف ان تلك الفترة ايضا شهدت انجازات كل من العالم الالماني « بلانك »

ونظريته فى الطاقة (١١٤) و « اينشتاين » ونظريته فى النسبية (١١٥) ومن قبلهما كشف « هيرتمان » عن بعض الاسرار حول العواطف (١١٦) كما فتح « شاركو » بأبحاثه فى الهستيريا الابواب أمام اكتشافات فرويد (١١٧) .

ولم يكن أى شىء ، فى المجتمع بمنأى عن هذه الاحداث كما أسلفنا ، ومن ذلك الفن . فقد حدث الكثير وعلى مستوى التغيرات الاجتماعية . ففى مواجهة الاستقرار الذى كان قائما بسبب الجو الاكاديمى الرسمى الذى كان سائدا فى الحقبة السابقة ، ظهرت المدارس الفنية المختلفة والجماعات المجددة . وأعلنت كل منها عن برامجها التى تعارض فيها القديم بل وتتعارض فيما بينها . ودون أن نخوض فى هذه المدارس المختلفة ، نكتفى بما كان له علاقة مباشرة بكتابنا « جارى » . كان تأثير « فاجنر » (١١٨) بفضل الشاعر بودلير (١١٩) ما يزال ينتشر فى فرنسا داعيا الى فن « كلي » يستمد عناصره فى آن واحد من الادب والموسيقى والتصوير والاخراج . أدى ذلك الى الاختلاط الشديد بين المؤلفين على اختلاف فنونهم وتخصصاتهم . فكان الموسيقيون يؤلفون الافتتاحيات الموسيقية للمسرحيات . وكان المصورون يصممون لها الديكورات . . . الخ . ومن ناحية اخرى اصبح فن التصوير بريادة دينى موريس (١٢٠) يسعى الى رفض المحاكاة والتقليد مطلقا العنان لحرية الخيال . فبعد أن كان موضوع التصوير هى الشىء المصور أصبح التركيز ينصب على فن التصوير نفسه . كما اتجه الاهتمام الى الضوء الذى لم يعد مجرد صفة من صفات الموضوع وانما اصبح يتحدد بالنظرة التى تسلط عليه ، وسيكون لذلك كله الاثر الكبير على عروض مسرح العرائس . ونقتصر على ذكر ثلاثة من المصورين كان لهم اليد الطولى فى الثورات الفنية التى شهدتها العصر الحديث وهم سيزان (١٢١) وجوجان (١٢٢) وفان جوخ (١٢٣) الاول بانصرافه عن الطبيعة المادية لاشياء كمصدر للالهام . والثانى باتجاهه نحو العالم الفطرى الذى عبر عنه ايضا بما يتفق وفطريته فلم يهتم بالاسلوب ولا بالتدرج فى الالوان . والثالث باستلهامه للفريزة والشاعرية . نضيف الى هؤلاء « رينون » (١٢٤) الذى تأثر بالنظرية المادية للضوء فجعل يصور الباطن والاحلام وانخيل معبرا عما ينتابه من مشاعر الخوف والقلق .

كل ذلك مهد لظهور موجة « الانبياء » (١٢٥) وكانت هى اقرب

المدارس الى « جارى » بما تدعو اليه من فن خالص من كل الشوائب رافض لكل التعقيدات التقنية والفكرية . مهدة لما أطلق عليه فى ذلك الوقت « الفن الفطرى » وكان دعاة هذا الفن على علاقة بمدير الجريدة البيضاء (٥٥) التى كان يكتب فيها جارى ، كما كانوا يصممون اعلانات مسرح « الاوفر » (٤١) الذى كان قد تأسس عام ١٨٩٣ ، وهو المسرح الذى عرض أوبو ملكا وكان « جارى » يعمل سكرتيرا له . واذا كان مصورو موجة « الانبياء » يعبرون عن الواقع المعاصر لهم ، فانهم فى تصويرهم له يدينون هذا الواقع ويحملون على المجتمع الذى أصبح عبدا للمادة . ثم ظهر أنصار مذهب « الفوفيزم » (١٢٦) منادين بالحرية المطلقة فى التعبير الفنى بلا حدود . ويكون لذلك كله بطبيعة الحال اثره على الادب الذى أصبح يهتم بالمتغيرات الفكرية فى العالم . وكما تلاقت المذاهب المختلفة فى مجال الفن ، تتلاقى أيضا فى مجال الأدب . فليس معنى ظهور الرمزية هو انقضاء لعصر الواقعية ، بل هناك تعايش بينهما ، كما أنهما لا يتعارضان بل هما يتكاملان . واذا كان الواقعيون قد كرسوا انتاجهم فى الرواية ، واذا كان الرمزيون قد قصروا انتاجهم على الشعر ، فقد أثبت « بروتون » (١٠٢) ان الواقعيين أشعر من الرمزيين . ومن ناحية أخرى اذا كان دعاة مذهب جديد يهاجمون مذهباً قديماً ، فهم لا يقصدون بهجومهم أساتذة المذهب ، وانما تتجه حملتهم الى المتطفلين عليه والدخلاء . فمثلاً حينما شن « ميربو » (١٢٧) حملته الشعواء ضد الطبيعيين ، لم يكن يقصد « زولا » ومن فى مستواه ، وانما كان يقصد من أسماهم العمال او الصناع الطبيعيين الذين يعملون داخل غرف مغلقة كما يعمل صباغ النسيج ، الذين « يصنعون الروايات كما ينسج النسيج » ثم كانت موجة الكتّاب من الفريقين الذين جمعتهم الرغبة الواحدة فى الكف عن التصوير الفوتوجرافى للواقع الخارجى للأشياء ، والبدء فى الاهتمام بالجوانب الباطنية للانسان وللأشياء ايضا . او بمعنى آخر جوهر الكائنات من هواجس واحلام وذكريات . ولم يعد السبيل الى ذلك هو الوصف الدقيق المل ، وانما الإشارة والتلميح . وكثرة المدارس بحيث لم يعد يمكن الحديث عن مدارس وانما عن مجموعات . وتباينت المشارب مع كثرة المجموعات وتباين المنتديات الفكرية والمجلات الأدبية والفنية فى باريس .

واذا ما عدنا الى جارى فى تلك الفترة نجده كما سبق الإشارة فى ترجمة سيرته ، يتردد على الكثير من هذه المنتديات والمجلات

ويكتب في عدد كبير منها في وقت واحد . وكان جارى بالذات على علاقة وطيدة بطاقم مجلة « الميركور دى فرانس » (١٢) الذين كانت تجمعهم كراهية مقينة للعقلية الأكاديمية والتصنيفات المقيدة فى الادب والفن . وكانوا ضد كل نظام وضد كل تسلط يفرض على الفرد من قبل المجتمع . كان الجميع يؤمن بمبدأ « التلميح » بدلا من التصريح فى طريق الجمل ، ننشر مفترق طرق من جميع الكلمات . . « تضمين الشيء الواحد جميع المعانى التى يمكن أن تنسب اليه » والمطالبة « بالبساطة المكثفة بالآلية الفحمية ، بمؤلف فريد مصوغ من كافة المؤلفات الممكنة » (١٢٨) .

ولكن المعروف ان فن المسرح يختلف عن بقية الانواع الادبية من شعر ونثر (هذا اذا سلمنا بأنه نوع أدبي) فهذه الاخيرة لا تتطلب جمهورا من المشاهدين المباشرين . فالكاتب المسرحي الذى يريد لانتاجه أن يرى النور على خشبة المسرح يتوخى الحذر ويفكر اكثر من مرة قبل أن يغامر بعرض مسرحيته ، اذا أراد أن يأتى بجديد فى هذا الفن . خصوصا اذا كان هذا التجديد لا يجد جمهورا يتجاوب معه . أما اذا أراد الكاتب المسرحي الثورة الكاملة على القائم ، فقد يجد المسارح مغلقة أمامه وأمام انتاجه . لذلك كان الكاتب المسرحي بصفة عامة اكثر الكتاب تنازلا وخضوعا لأذواق الجماهير ، دليل ذلك بالنسبة للفترة التى ندرسها أنه رغم انتشار المدارس والمجموعات الأدبية والفنية فى تلك الفترة ، ورغم تغلغل الواقعية ومن بعدها الرمزية فى مجالات الرواية والشعر ظلت العروض المسرحية بمنأى عن هذه التيارات . يؤكد ذلك أن سهرات مسارح باريس الكبرى كانت عروضاً لمسرحيات جماهيرية غلبت عليها موضوعات الحب التقليديّة ، كمسرحيات « مورييس دونيه » (١٢٩) « والفريد كايو » (١٣٠) ومسرحيات الفودفيل مثل أعمال « لايش » (١٣١) والمسرحيات الذهنية كمعرض « بول هرفيو » (١٣٢) « وفرنسوا دى كوريل » (١٣٣) لذلك فلكي يتحقق التغيير الجذرى فى المسرح كان لا بد من توفر عناصر مادية ثلاثة :

- ١ - مسارح تجريبية صغيرة لا تهتم بالربح .
- ٢ - وجود مخرجين مسرحيين مغامرين مؤمنين بالتجديد .
- ٣ - وجود جمهور ذواق .

ولا شك ان ما خرج على الجماهير فى تلك الاثناء من انتاج فى غير مجال المسرح كان قد مهد الى حد ما لظهور ثورة فى المسرح . ولكن هذه الثورة لم تتفجر الا بتوفر العنصرين الاول والثانى . وكان ذلك على يدى انطوان الذى أسس مسرحه الشهير فى تاريخ المسرح الفرنسى عام ١٨٨٧ والمعروف باسم « المسرح الحر » (١٣٤) ويتحدث الناقد بيبكون عن هذه الثورة فيقول : « فى ظل الجمهورية الثالثة ، كان الانتاج المسرحى اكثر تنوعا وأهمية . فقد بدأت الظروف المادية تتغير ، وبدأت قاعدة الجمهور تتسع وبدأ يفقد شيئا فشيئا انتماءه البورجوازي . وكثرت قاعات العرض بحيث أصبح من الممكن ان تخصص بعضها وتكتفى بجمود محدود وترحب ببعض المحاولات الجريئة . وبذلك نشأ مسرح للطليعة يعارض مسرح البولفار (مسرح الشباك) . وكانت اول محاولة لانطوان الذى أنشأ « المسرح الحر » عام ١٨٨٧ ، وظل يغذيه حتى عام ١٨٩٦ . كان المسرح فى كل شهر يعرض مسرحية لجمهور من المشتركين كانت حصيلة اشتراكهم تغطي التكاليف . وبذلك تمكن مسرح انطوان من ان يتجنب الرقابة واستطاع أن يعرض مسرحيات كان لا يمكن لاي مسرح آخر ان يقدمها . كان ذلك بمثابة حقل تجارب بشأن الجرائد الادبية الصغيرة التى كانت قد بدأت تنتشر . . . وكان ذلك بداية طليعة مسرحية » (١٣٥) .

كان ذلك بمثابة ثورة حقيقية فى المسرح ، ولم يكن بسبب أهمية العروض المقدمة بقدر ما كان لأهمية الحدث فى حد ذاته . فلأول مرة يتم تأسيس مسرح حر هدفه التجريب .

وكما لزم لظهور هذا المسرح من ثلاثة شروط ، فانه وضع امامه أهدافا ثلاثة . او بمعنى أصح استهدف الدهائم الثلاثة التى يقوم عليها الفن المسرحى : وهى التأليف والتعبير والمضمون : بالنسبة للتأليف لم تعد الخاتمة السعيدة هى نهاية المسرحية التى يتوقع المشاهد كل ما يجرى فيها . أما عن التعبير فقد تجلى هذا التعبير فى رفض الزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية وعدم الاهتمام بالالقاء . وأما فيما يتعلق بالمضمون فقد تحقق ذلك فى تجديد الموضوعات والشخصيات وإدانة الاكاذيب وتملق الجماهير . وفى الواقع ، لقد ذهب « انطوان » فى اهتمامه بتحرى الصدق والحقيقة والتصدى لكل الاعراف المسرحية الى حد الاستغناء عن الجمهور اذا رأى ضرورة لذلك » (١١٢) .

ولكن للأسف ، لم يكتب « للمسرح الحر » الاستمرار فلم
يلبث أن انزلق فى الواقعية المسرفة التى أثارت الاشمئزاز . مثال
ذلك تقديم الحيوانات الحية وكتل اللحم فوق خشبة المسرح . كل
ذلك صرف عنه الرمزيين وأتاح الفرصة لظهور « مسرح الفن » فى
نوفمبر ١٨٩٠ (١٣٦) الذى يتضح من اسمه انه على طرف النقيض
من الواقعية . ودأب الشاعر بول فور (١٣٧) مدير هذا المسرح على
تقديم العروض الغامضة التى يستحيل تقديمها على المسرح ، بل
وكذلك القصائد الطوال مثل نشيد الانشاد (١٣٨) الذى جمع بين
الكلمة والموسيقى والالوان والعطور ايضا . وفى نفورهم من الواقعية
المتطرفة تطرف الرمزيون بدورهم ، وعكفوا على تقديم المسرحيات
العقلية أو « المخية » بمعنى الكلمة أى التى تدور أحداثها داخل
عقل الممثل .

وباختصار لم ينجح المسرح الرمزي فى تجديد الفن المسرحي
نجاحا كاملا لانه كان يلجأ دائما الى الشعر وكان هذا أمرا طبيعيا
لمعارضة الواقعية وكذلك لان المؤلفين لهذا المسرح كانوا جميعا من
الشعراء . وأصبحت المسرحيات أشبه بالقصائد الطوال . ولا يعنى
ذلك ان « مسرح الفن » لم يكن طليعيا . فلا شك انه على غرار
« المسرح الحر » قد أرسى دعائم التجديد والرغبة فى التجريب
والانصراف عن عروض الشباك . شئ آخر لا يقل أهمية وهو التجديد
فى الديكور والنزوع الى البساطة فيه بحيث لا يثقل ذهن المشاهد
من ناحية ويترك له الفرصة لأعمال خياله والتحليق مع الرمز فى
الافاق التى تتراءى للمشاهد دون فرض من جانب المؤلف أو المصمم .
هذه البساطة فى الديكور هى أهم ما أخذه الممثل الشهير « بو » (١٣٩)
عن مسرح الفن عندما حمل المشعل وأسس « مسرح الاوفر » (٤٠)
ومن ناحية أخرى فقد استفاد « بو » من تجارب مسرح الفن وتنبيهه
الى خطورة الخلط بين المسرح والشعر . وأصبح يميز بين العروض
المسرحية وبين الأمسيات الشعرية . ومما يذكر ايضا لمدير : مسرح
الاوفر أنه فتح الباب امام المسرح الاجنبى فعرف الباريسيون بكل من
النرويجي « ايبسن » (١٤٠) والسويدي « سترندبرج » (١٤١)
والالماني « هوبتمان » (١٤٢) .

ولكن ما ان حل عام ١٨٩٧ حتى بدأ « بو » يتجه نحو الواقع
موليا ظهره للرمزيين الذين اعتبروا ذلك منه خيانة . وبالفعل كفوا
عن تقديم العروض اليه . ومن ثم اتجه « بو » الى تقديم العروض

القرية من عروض الشباك أو الفودفيل • ولعل ذلك ايضا كان من أجل تعويض المصروفات من ناحية ، وتغطية الموسم المسرحي من ناحية أخرى ، بالإضافة الى الرغبة في عدم التوقع في قوالسب محددة • ثم تأتي تجربة أوبو ملكا التي تعتبر استمرارا للمسرح الرمزي بصورة معينة ، لتوجه الى « مسرح الاوفر » الضريبة القاصمة •

جاري مؤلفا مسرحيا :

قد يبدو موقف « جاري » من المسرح متناقضا معه كمؤلف مسرحي فهو يسخر من المسرح ويزدري الجمهور • ولكن الواقع هو انه يسخر من المسرح بوضعه الذي وجدته عليه ، ومن نوعية الجمهور في ذلك الوقت • وبتفصيل أكثر ، فهو يريد مسرحا خالصا من كل متعلقات المسرح من ديكور واخراج وحتى من ممثلين • يريد ان يعيد مسرحية المسرح • وهو لا يريد أن تكون المسرحية « شعيرة » من الشعائر الفنية ولا يفرق بين المسرح والحياة فهما بالنسبة له كل لا يتجزأ • فالمسرح هو الحياة ولكن بشرط ان نخلصه من كل أعرافه وتقاليده • أما بالنسبة للجمهور فان جاري لا يلفيه تماما فهو يدرك ان المسرحية لا وجود لها الا بالعرض على جمهور ، أي بالتعاون بين الجمهور وبين المؤلف عن طريق وساطة خشبة المسرح • وهذا يفسر لنا المجهودات الخارقة والمساعى الجبارة التي بذلها جاري في سبيل عرض أوبو ملكا على خشبة المسرح •

ويبدأ برنامج جاري لخلق مسرح جديد بالمؤلف • فهو يرى انه يجب الا يكتب للمسرح لا كاتب يعي ويدرك انه يكتب للمسرح • « أرى انه ليس هناك أي داع لكتابة نص درامي الا من خلال تصور الكاتب لشخصية منطلقة على خشبة المسرح ، لا شخصية محلله في كتاب » (١٤٣) بحيث يكون الكاتب المسرحي مشحونا بإرادة لا تقل عن ارادة الخلق • بل يجب ان يشعر انه انما ينافس الحياة نفسها والواقع نفسه ، لانه ليس بصدد خلق انسان عادي يذوب بين ملايين البشر ، وانما هو بصدد تصوير شخصية من شأنها أن تعرض نفسها على الجمهور ، وتترك بصمات لا تمحوها الايام ، وتظل خالدة ابدا ولا تموت بموت الانسان العادي • فشخصية « هاملت » مثلا أبقى وأخلد من انسان عابر • انه تجريد يسير على قدمين » (١٤٣) لذلك ، وهذه نقطة ثانية في تجديدات جاري ، لا يهتم الكاتب المسرحي

بالممثل . فالمؤلف يجب ألا يقع في المحذور كما يفعل الكثيرون من المؤلفين ، « ويفصل » شخصية على ممثل معين معاصر ، لأن الممثل يموت أو قد يعوقه أى عائق آخر عن أداء الدور . وحينئذ تموت الشخصية المسرحية معه . وعليه فلا بد من استعمال الأقنعة ، فالقناع يوضع على وجه أى ممثل . والقناع باق ، وإذا كانت الشخصيات تظهر لنا من خلال أقنعتها ، فعلينا ألا ننسى أن الشخصية لا تعنى أكثر من القناع وإن « الوجه الزائف » (أى القناع) هو الوجه الحقيقى (١٤٤) ومن الطبيعى أنه فى ظل هذا المفهوم الجديد ليس هناك مجال لتطبيق الوحدات الكلاسيكية الثلاث الخاصة بالزمان والمكان والحدث . فهذه الوحدات تذوب جميعا وتخرج فى صورة أخرى وهى « الشخصية المنفردة » التى تستقطب كل الاهتمام والانتباه وتبرر كثرة الامكنة والتجاوزات الزمنية ، ولكن بشرط أن تكون الشخصية كالمركز فى العالم الذى صورته الكاتب . أما عن الشخصيات الثانوية فإن « جارى » لا ينكر وجودها ، ولكنها مجرد ملصقات أو اكسسوار أشبه بالديكور . بل هى عناصر من الديكور ولكن متحركة . أما بالنسبة للجمهور فإن « جارى » لا يريد جمهورا يذهب الى المسرح لانه يجد فيه ثناء موجه اليه أو اطراء لعاداته وتقاليده وافكاره ، كما ان جارى يحمل حملة شعواء على المسرح الفلسفى او المسرح الاخلاقى او مسرح الافكار . فالمسرح بمعد أوبو ملكا لم يعد يعلم شيئا او يدافع عن قضية ، وانما هو يكتفى بتشغيل خيال المتفرج ليفسر ما يجرى امامه على خشبة المسرح على هواه وعلى قدر طاقته .

ومما تقدم يتضح ان المسرح لا يتجه الى الجمهور المريض من المتفرجين . وانما هو قاصر على الاقلية التى تذهب الى المسرح لا سعيا وراء درس يلقى او تسلية تبذل ، وانما سعيا وراء « حدث » بالمعنى المسرحى . فالصفوة تشارك فى عملية الخلق التى يمارسها واحد منها (المؤلف) يرى الحياة تدب فى مخلوقه ، فى نفسه ، ومن خلال هذه الصفوة ، تلك هى المتعة الايجابية ، المتعة الوحيدة ، متعة الآلهة . ويحدد « جارى » هذه الصفوة بنحو خمسمائة متفرج على مستوى « شكسبير » و « دافنشى » بالقياس الى الاعداد الهائلة التى لا تحصى من السوق . ولكن كيف يصل هذا المسرح الى الجماهير العريضة ؟ يتم ذلك من خلال انتشار الافكار واردة المحبين للثقافة الحقيقية والفن الحقيقى لا التقليد . كذلك فهذا دور تضطلع به مسارح الطليعة عن طريق الاستمرار فى التجديد الفنى كما فعل

« مسرح الاوفر » (٤٠) ومن قبله « مسرح الفن » (١٣٦) فيمرور الوقت تصبح هذه المسارح هي المسارح العادية . ولكن جارى يحذر هذه المسارح من الجمود ، ويضيف عبارته الشهيرة « ان مهمتها ليست فى ان تكون وانما فى ان تصبح » .

على خشبة المسرح :

قبل ان نتناول بالدراسة مسرحية او مسرحيات « أوبو » تلزم وقفة أخرى عند الملابس التى كان لا بد منها لعرض أوبو ملكا . وبالذات المساعى التى بذلها المؤلف من أجل خروجها للنور . فاذا كانت مسرحية « هرنانى » لصاحبها فيكتور هوجو (١٤٥) قد أثارت معركة تعرف فى تاريخ المسرح « بمعركة هرنانى » فان أوبو ملكا كانت السبب فى اندلاع حرب بأكملها ، تعددت فيها المعارك والجبهات وسبقها اعداد طويل .

كانت البداية مع بدايات « جارى » الأدبية فى باريس فقد ذكرنا ان المسرحية ، ان لم تكن جاهزة للعرض ، فقد كان معظمها مكتوبا من أيام المدرسة . وكنا قد انتهينا فى حديثنا عن ظروف المسرح الفرنسى فى عصر جارى عندما تسلم « بو » (١٣٩) الشعلة من « مسرح الفن » (١٣٦) مؤسسا مسرحه الجديد الذى أطلق عليه « مسرح الاوفر » (٤٠) .

بدأ جارى الاتصال بمدير المسرح الجديد بل وحتى قبل أن يقابله دأب على ارسال الخطابات اليه معبرا عن تقديره له واعجابه به . والحقيقة انه كانت هناك اكثر من نقطة للالتقاء بين « بو » وبين « جارى » . فان البساطة الشديدة فى الديكور التى يميل اليها الاول وكانت تتفق وامكاناته المادية الصعبة ، كانت تجد صداها فى تصورات « جارى » وميوله الشخصية . كذلك فان عدم الاهتمام بالملابس ومطابقتها لزمان المسرحية وجوها كان يتفق ايضا مع نزعة « جارى » الى التجريد وبالتالي الى العالمية . كما كان ذلك يتفق ايضا وفن العرائس الذى كان الكاتب يمارسه فى المدرسة . واذا اضعنا الى ذلك كله أن « مسرح الاوفر » بما عرف عنه من ثورة على الاعراف والتقاليد المسرحية هو المسرح الوحيد الذى يمكن أن تعرض عليه أوبو ملكا ، أدركنا الدافع الذى حدا بكاتبنا الى طرق كل الابواب حتى عمل سكرتيرا خاصا لمدير هذا المسرح . وكان « بو »

يعرف أن « جارى » يعد مسرحية لكى يعرضها على « مسرح الأوفر (٤٠) » ولكنه لم يكن يدرى أى نوع من المسرحيات . ويطلع المدير على المسرحية ولا يجد بأسا من عرضها . ويستغل « جارى » الفرصة ويكتب الى المدير محاولا تذليل جميع الصعاب الممكنة بما يتفق والظروف المادية للمسرح ، وكذلك ذوق المدير . فيفصل له ذلك كله فى رسالة من ست نقاط يعرض فيها تصوره لتنفيذ المسرحية . ولأن الرسالة وثيقة هامة فى فن الاخراج ، رأينا أن نشير الى أهم ما فيها :

- ١ - قناع للشخصية الرئيسية وهى أوبو .
- ٢ - رأس جواد من الكرتون يتدلى من رقبتة .
- ٣ - استعمال ديكور واحد .
- ٤ - عدم استعمال الاعداد الكبيرة من الممثلين والاكتفاء مثلا بجندى واحد فى مشهد العرض العسكرى .
- ٥ - استعمال نبرة او صوت خاص للشخصية الرئيسية .
- ٦ - الملابس غير محلية ويفضل الحديثة .

ولكن بعد فترة وبعد أن وعد « بو » بعرض المسرحية عاد فأبدى ترددا متعللا بالصعوبات المادية وصعوبة النص على الجمهور . ولكن زوجه « راشيلد » (٧٢) تتصدى للدفاع عن المسرحية دفاعا يهمنى لنعرف منه وجهة نظر أنصار المسرحية فى ذلك الوقت . فلم تكن « راشيلد » تدرك طبعا أن أوبو ملكا تعتبر ثورة فى تاريخ المسرح ، ولكنها كانت تجد فيها مجرد مادة للتسلية تقدم لجمهور مسرح « الأوفر » الذى يحب الرمز ، فهى ترى أنه بعد عرض مسرحية بيرجيننت (٥٩) فمن العقل ان يقدم المسرح عملا غريبا شاذا خصوصا (والحديث موجه الى زوجها) « اذا قدمته بأسلوب القراقوز » (١٤٦) .

أما بالنسبة لاعداد الجمهور ، فقد عكف « جارى » منذ عام ١٨٩٣ ، أى قبل عرض المسرحية بثلاث سنوات ، على التمهيد لهذه المسرحية عند الجماهير وتهيئتها لاستقبالها . وفى ابريل من ذلك العام قدم لقراء جريدة « صدى باريس الادبى المصور » (٣٨) شخصية « أوبو » وذلك قبل ان يقدمها فى مسرحية قيصر مسيخا دجالا (١٦)

التي نشر جزءا منها في جريدة « الميركور دى فرانس » (١٢) ثم ظهرت كاملة في مطبوعات الجريدة نفسها . ومن ناحية أخرى نشر الشاعر « بول فور » (٥٤) مسرحية أوبو ملكا في جريدة « الكتاب الفني » (٥٣) التي كان قد أصدرها ، وذلك في عدد أبريل ومايو ١٨٩٦ ، فأصبحت المسرحية موضوعا لعدة مقالات نقدية في « الجريدة البيضاء » (٥٥) في يوليو ١٨٩٦ . ثم تلا ذلك مقال للناقد « فيرهيرين » (١٤٧) . في جريدة « الفن الحديث » (١٤٨) . وفي سبتمبر من نفس العام كتب « لويس دومور » (١٤٩) مقالا في مجلة « الميركور دى فرانس » (١٢) كشف فيه عن قوة هذه الشخصية المسرحية التي أبدعها « جاري » ، كما نوه بالمفاهيم الجديدة في فن المسرح التي استحدثها الكاتب . نضيف الى ذلك ما كتبه الصحفيون من أصدقاء « جاري » ، مما جعل اسم « جاري » واسم بطل مسرحيته يترددان دائما على صفحات الجرائد وفي المنتديات الادبية . امام هذه الشهرة التي حققتها المسرحية قبل عرضها من ناحية ، وامام مساعي « جاري » لدى مدير المسرح من ناحية أخرى ، لم يجد « بو » بدا من الازعان ، بل ذهب الى أبعد من ذلك . فقد نشر مقالا في « الميركور دى فرانس » (١٢) أشار فيه الى آراء « جاري » الجديدة في المسرح . وحينما تردد الممثل الشهير « جيمييه » (١٥٠) الذي وقع عليه الاختيار لتمثيل دور « أوبو » خشية المفامرة بمكانته الفنية ، لم يتردد « بو » في التدخل في محاولة لاقتناعه ، مبينا له كيف يمكن أن يؤدي الدور . كذلك فقد لجأ « بو » الى الموسيقار « كلود تيراس » (١٥١) لوضع الموسيقى . كما استعان بأفضل الرسامين في ذلك العصر لتصميم الديكور (١٥٢) .

أوبو ملكاً

البناءات :

قبل أن نخوض في البناء الدرامي الداخلي والخارجي ، يجدر بنا أن نبدأ بالبناء القصصي او الحدوته . وقبل ذلك كله يجب أن نؤكد حقيقة هامة سبق ان اشرنا اليها في حديثنا عن سيرة حياة « جاري » ، لان ذلك سيساعدنا كثيرا في ادراك الكثير مما يتصل بهذه المسرحية او سلسلة المسرحيات التي تدور حول أوبو .

هذه الحقيقة هي أن أوبو ملكا في الاصل « عملية عيال » اذا جاز هذا التعبير . فهي عمل اشترك في انجازه مجموعة من تلاميذ مدرسة . وجاء العمل على مراحل ، بل ولعله تم على مدى أجيال متعاقبة . كل جيل أضاف الى انتاج الاجيال السابقة . وكان «جاري» هو الذى أعاد صياغة هذا العمل ليخرج فى الصورة المعروف بها الآن . ليعرض على جمهور من الكبار ، جمهور ناضج ، ليرى أمامه ما يمكن أن تكون عليه الطفولة كما هي دون تهذيب . ومثل هذا العرض لا يمكن ان يتبع الطرق العقلانية . ومن ناحية أخرى لم يكن الفن التلقائى أو البدائى ، الذى لم يتأثر بالتعليم ولا بالتربية ، لم يكن هذا الفن فى العقد الاخير من القرن التاسع عشر يتمتع بما يلقاه اليوم من رعاية واهتمام . لذلك لم يكن من الممكن فى ذلك الوقت أن تعرض مثل هذه المسرحية على أنها عمل من أعمال الاطفال . لأن المتفرج كان سيذهب ، اذا سلمنا بأنه سيذهب ، حاملا معه الازدراء الذى هو طابع الكبار أمام ماضيهم البعيد . او كان سيذهب مدفوعا بفضول الانسان المتعالى الذى يذهب الى حديقة الحيوان ويقف امام قفص القرود . اذن لم يكن هناك الا حل واحد ، وهو ترك المسرحية على حالها وعلاقتها وعرضها دون تقديم او تمهيد .

أما عن « الحدود » فمسرحية أوبو ملكا تجرى أحداثها فى بولندا ، وهى تروى لنا حياة القائد « أوبو » وهو ذو ماض مجيد . دليل ذلك انه كان يشغل عدة مناصب هامة ، منها انه كان ملكا على « أراجون » . غير أن زوجه الطموح « الأم أوبو » ، تغريه بأن يقتل الملك « فينسلا » ولي نعمته وان ينصب نفسه مكانه . فيحيك « أوبو » مؤامرة بالاشتراك مع القائد « بوردور » ويعده بولاية « ليتوانيا » (١٥٣) مكافأة له . وتنجح المؤامرة ، ويتم القضاء على أفراد الاسرة المالكة جميعا الا الشاب « بوجريلا » ابن الملك ، الذى يلجأ الى الأحرار . وما أن يستقر « أوبو » على العرش حتى يبدأ فى حكم البلاد بطريقة خرقاء . يستعين فى ذلك بمجموعة من الفرسان الافاقين . فلكى يزيد من ثروته يقضى على النبلاء ورجال القضاء ورجال المال بطريقة عشوائية لا تميز بين طالح وصالح . ثم يتولى بنفسه جباية الضرائب التى فرضها أضعافا مضاعفة . ومن ناحية أخرى ، فبدلا من أن يكافىء « بوردور » الذى كان ذراعه اليمنى ، يغدر به ويحاول أن يفتك به . ولكن « بوردور » يتنبه لذلك ويسعى الى قيصر الروس تائبا مستغفرا . ويعرضه على اعلان الحرب ضد

الفاصب . وفعلًا ينتصر القيصر على أوبو ويفزو البلاد . ويلسو
أوبو بالفرار ، بعد أن يعهد بالوصاية الى زوجه . غير أن « بوجريلا »
ابن الملك القليل ، يتمكن من طردها بعد أن يقود المقاومة من الشعب
البولندي الثائر . وتلتقى الام « أوبو » بزوجه بعد أن منى بالهزيمة
أمام قيصر الروس . يلتقيان داخل مغارة ليستأنفا هروبهما في أرض
الله الواسعة أمام « بوجريلا » الذي يواصل مطاردته للفاصبين .

وكما رأينا فإن المسرحية تعالج الموضوع الازلي الأبدى في كل
دراما تاريخية : حكاية الفاصب الذي يحكم البلاد بالحديد والنار ،
وصاحب الحق الشرعى الذى يسمى بالقوة او بالحيلة للاطاحة
بالفاصب . ذلك هو موضوع مسرحيات كثيرة مثل سبيننا (١٥٤)
وريتشارد الثانى ، وريتشارد الثالث ، ومكبث (١٥٥) ولكن اذا كان
الفاصب فى العادة يحمل وراء ظهره ماضيا حافلا بالجرائم يستوجب
من أجله العقاب فالامر ليس كذلك بالنسبة للملك « فينسلا » الذى
يبدو لنا انسانا كريما يكافىء « أوبو » على خدماته كما ان « أوبو »
لا يبدو لنا صاحب حق شرعى فى العرش على شاكلة « ايميليا » مثلا
فى مسرحية كورنى (١٥٦) واذا كان الكاتب يسلط الاضواء ويركزها
على الطاغية فليس ذلك كما هى العادة ليبرهن على أن الظلم الى
العدالة لا يلبث ان يتحول الى رغبة عارمة فى ارتكاب الجرائم ،
وانما للتدليل على ظاهرة أخرى مماثلة فحواما أن الاسراف فى
ممارسة السلطان بلا حدود ولا ضوابط يمكن أن يؤدى الى توحيد
العناصر الساخطة ، وبالتالي الى الاطاحة بهذا السلطان . واذا كانت
أوبو ملكا تذكرنا بمسرحية مكبث فان جارى نفسه يشير الى هذا
التقارب فى اكثر من مناسبة . أولا فى اهدائه المسرحية الى مارسيل
شوب (١٥٧) ثم فى نهاية المسرحية حينما أشار مرتين الى « قصر
السينور » (١٥٨) فى المشهد الرابع من الفصل الأخير . ورغم ذلك
فان مسرحية أوبو ملكا تختلف عن مسرحية « شكسبير » اختلافات
بينة تجعلها تحتفظ لنفسها بنوع من الاستقلال الذاتى . أول هذه
الاختلافات أن مصير « أوبو » لم ينته بانتهاء المسرحية ، وانما نجده
يواصل مسيرته ويتابع مغامراته . ثم ان مسرحية شكسبير ليس
النموذج الوحيد الذى يمكن ان يستقى منه جارى موضوع أوبو ملكا
فموضوع المسرحية كما سبق أن أشرنا ، هو موضوع تقليدى نطالعه
فى الملاحم الشعبية والدرامات التاريخية فى كل زمان ومكان .

وعلى الرغم من ظاهر هذه المسرحية التى ينتمى بناؤها

القصاص الى عالم الحكايات العجيبة ، الا أنها لا تندرج تحت هذا النوع من الادب . ان أوبو ملكا تنتمى الى الفن الدرامى . أولا بسبب طبيعتها كما سنوضح ذلك ، ثم لأنها تدور حول شخصية متحركة لا يمكن تصورها الا فوق خشبة المسرح . واذا كان أحد النقاد (١٥٩) يرفض ان يعتبرها كذلك ، اذ يتصور ان سعى « الأم أوبو » الى الاستيلاء على الكنز من ناحية ، ومحاولتها فى البداية تحريض زوجها الى قتل الملك من ناحية أخرى ، يجعل بجانب الأب أوبو شخصية محورية أخرى كما يجعل هناك خطين دراميين لا خطأ واحدا . الا ان هذا لا يلقى الديناميكية الجوهرية التى تتمثل فى الصراع بين الغاصب من ناحية وصاحب الحق الشرعى وأهوانه من ناحية أخرى . فالمسرحية فى مجموعها تسير فى الخط المنطقى الذى يتمثل فى أن الثورة ضد القصر تؤدى الى تجمع الساخطين وانتصارهم فى النهاية طال الزمان أو قصر ، وهى فى ذات الوقت تعرض لمغامرات « أوبو » الاسطورية والتى لا تنتهى بإسدال الستار . فاذا كان « جارى » لم يلتزم بوحداية الموضوع فذلك لصالح الشخصية الرئيسية التى تحقق الوحدة الدرامية .

البناء الداخلى :

أولا ، ما هو الموقف الأولى أو المبدئى ، وكيف تمثله المتفرج . مع أن المسرحية لا تهتم ، ان لم تكن تسخر من علم النفس كما سنرى ، الا أن « عرض » الموضوع جاء من أبسط ما يكون . فالستار يرتفع عن حوار دائر وهو حوار ساخن . أما العبارة النابية التى هذبناها الى « نيلة » ، عبارة الاستهلال ، فمع أنها غير موجهة الى الجمهور ، الا أن الجمهور قد يظن ذلك من أول وهلة ، ويقع فى اللبس . وهذا اللبس مقصود كنوع من الهاب حماس الجمهور ، والاعلان عن نوع البضاعة . على أية حال فان عرض الموضوع جاء بواسطة حوار نعلم منه ، فى اختصار شديد ماضى « أوبو » وحاضره وتطلعاته بالنسبة للمستقبل . ونعرف أن « أوبو » كسائر الشخصيات الرئيسية يعانى من نقص معين . ولكن لا علاقة بين استعادته لماضيه المجيد وبين الجريمة التى تعرضه عليها زوجها وهى قتل الملك . لأن الملك ليس مستولا عما أصاب « أوبو » ، بل بالعكس ، نعلم ان الملك رجل طيب ويكافئ « أوبو » على خدماته السابقة ويجعله رئيسا للحرس . وهذا هو الذى يجعل « أوبو » يتردد . فليس هناك ثار معين يحفزه للعمل : « أصبح رئيس الحرس وأنكل بملك بولندا ؟ أكرم لى أن أموت »

وعلى ذلك يخرج أوبو فى نهاية المشهد الاول « مزعزا » فقط على حد تعبير الام أوبو .

ويبدأ المشهد الثانى ، دون تمهيد او اعداد سابق بمأدبة . ويمكن أن يفهم المتفرج ان هذه المأدبة قد خططت لها الأم أوبو مسبقا . واثقة من أن زوجها الشره لن يعارض ولن يقاوم اغراء الطعام . وهذا ما حدث فعلا . وينتهز « أوبو » فرصة وجود الكابتن « بوردور » ويخبره بهيته . وبلا مقدمات أيضا نجد أن « بوردور » عدو لدود للملك . ويتم الاتفاق على المؤامرة فى المشهدين التاليين .

وما أن نصل الى المشهد الخامس حتى يستدعى الملك « أوبو » . وكان من الممكن ان يسدل الستار بانتهاء الفصل الاول على هذه المفاجأة المسرحية . فاستدعاه الملك يثير قلق « أوبو » ، وكذلك تساؤل المتفرجين : هل كشفت المؤامرة وهل ستجهض ؟ . ولكننا نفاجأ فى المشهد السادس بأن الملك يريد أن يكافئ « أوبو » على خدماته السابقة . وهنا أيضا كان من الممكن ان يرجع « أوبو » عن التأمير كنوع من العرفان بالفضل ، ولكن شيئا من ذلك لا يحدث . بل يكاد « أوبو » يقول خذونى ويكشف بنفسه عن الخطة ، اذ بدأ باتهام شركائه لولا حيلة « بوردور » الذى يادر وحول انتباه الملك عن الموضوع . وفى المشهد التالى يتم الاتفاق على تفاصيل تنفيذ الخطة .

وهكذا لا يسدل الستار عن الفصل الاول الا والمتفرج قد تعرف على الشخصيات الرئيسية فى المسرحية ، وعرف أن هناك مؤامرة تحاك ، وأن الملك لا علم له بشيء . وحتى الآن نرى أن كل شيء واضح وعادى جدا ، أشبه بما يحدث فى المسرح الكلاسيكى : عرض للموضوع مركز بشدة وجاء بصورة فنية . فبلا مونولوجات طويلة وبلا سرد مسهب علما جوهر الموضوع . وأكثر من ذلك ، فخلال هذا الفصل وضع المتفرج يده على خيوط صراع نفسى معين ، فالأم أوبو تستغل طموح الزوج وتعلن أنها هى التى تمسك بخيوط اللعبة وتحركها . ويتوقع المتفرج أيضا أن يحاول الأب أوبو ان يتخلص من سطوة الزوج ، أما بالحيلة وأما بالمواجهة .

هذه الحبكة الرئيسية لن تلبث ان تتطور سريعا . فلن ينتهى المشهد الثانى من الفصل الثانى ، الا ويقع الملك صريعا . ثم يستولى

أوبو على العرش . وكان من الممكن ان تنتهى المسرحية أيضا عند هذا الحد . ولكن العنوان « أوبو ملكا » ينبئ بأن المقصود هو ليس مجرد الاستيلاء على الحكم ، وانما عرض تصرفات « أوبو » وهو ملك : كيف سيقوم بأعباء هذه المهمة وكيف سيبرهن على مواهبه « الملوكية » هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، فقد علمنا أن أحد أبناء الملك وهو « بوجريلا » قد تمكن من الفرار . وهو بطبيعة الحال سيحاول أن يسترد العرش من الفاصب . لذلك هناك فصلان كاملان يعرضان للفاصب وفى يده زمام الامور . فنراه يحتفل بالمناسبة « السعيدة الدامية » ويعفى المسئولين جميعا من مناصبهم ، يسلم ويقضى عليهم ويتولى بنفسه كل شيء ، حتى الضرائب ، يقوم بنفسه بجبايتها . هذا فيما يتعلق بممارسة الحكم . أما فيما يتعلق بمحاولة ابن الملك استرداد عرش أبيه ، فيطالعنا الفصل الرابع بتدخل القيصر وخيانة « بوردور » والشق الاول من هزيمة « أوبو » ، هزيمته امام جيش الروس الذى أباد جيشه . ويكمل الفصل الخامس الحلقة ، ويطالعنا بالشق الثانى من الهزيمة ، وهو فرار « أوبو » أمام « بوجريلا » الذى قاد المقاومة الداخلية ضد المقتصب .

أما عن الدرس المستفاد من هذه الدراما على المستوى التاريخى (فهى كما رأينا دراما تاريخية) ، فهو أنه على الحاكم الذى يريد أن ينفرد بالسلطة أن يفى بالوعود ويعصون العهود ، فقد رأينا « بوردور » بعد أن غدر به « أوبو » قد تحول الى العدو ، وكان سببا فى هزيمة « أوبو » . والشق الثانى من الدرس أن يقضى الحاكم المستبد على أعدائه جميعا . فعلى الرغم من حداثة سن « بوجريلا » الا أنه تمكن من تجميع الساخطين من الشعب باسم حقه الشرعى . باختصار ، على هذا النوع من الحكام ان يقضى على كل عقبة قائمة أو يمكن أن تقوم .

ونعود الى الحبكة ، ونقول : قد يرى بعضهم أنه الى جانب الحبكة الرئيسية فى المسرحية ، توجد حيكات أخرى ثانوية ، تطالعنا منذ البداية ، وتتطور حتى الفصل الرابع . ونقصد بذلك قيام الام « أوبو » بتحريك خيوط المؤامرة ، وبالتالي زوجها القراقوز ، اذا جاز لنا هنا التعبير . فهى تريد أن تكون المستفيدة الوحيدة من الثورة ضد الملك . كما انها تحاول الاستيلاء على كنز الاسرة الحاكمة . ولكن « بوجريلا » يفسد عليها كل شيء ، ويطردها من البلاد ، فتهم على وجهها بحثا عن زوجها الذى طرد هو الآخر ،

وبذلك يعقدان خيط الحبكة الأساسية ، وينتهي بهما الامر السى
الالتقاء مرة اخرى فى الفصل الخامس . وحقيقة الامر ان انفصالهما
كان أمرا عارضا ، ذلك لأن الأب أوبو والام « أوبو » يكونان ثنائيا
متلاحما ومتضامنا ومتكاتفيا بحيث لا يمكن فصله على الرغم مما
يتبادله من السباب ويدب بينهما من خلاف .

وبعملية حسابية بسيطة يمكن أن تثبت ان الشخصية الطاغية
فى المسرحية بحضورها وبتأثيرها هى شخصية « أوبو » . فهو يظهر
فى سبعة وعشرين مشهدا من بين ثلاثة وثلاثين هى مجموع مشاهد
المسرحية . أنه القطب الوحيد الذى تدور حوله المسرحية اذا سلمنا
بأن الأم أوبو التى يحكمها الطموح نفسه هى جزءا لا يتجزأ منه
وكذلك الفرسان الثلاثة .

ونحن اذا نظرنا فى موضوع المسرحية وأحداثها الجوهرية نجد
أنها أضال من ان تغطى مساحة الفصول الخمسة ، او بمعنى آخر من
الممكن ايجازها فى مشاهد معدودة ، خصوصا وان التآمر لم يستغرق
وقتا طويلا ولم يسترسل الكاتب فى عرضه او تحليله . كما أن جمع
الاعوان والاتفاق معهم تم فى عجلة ويسر . لذلك كله لجأ « جارى »
الى الاكثار من المشاهد التى تشد الجمهور او التى جرى العرف على
تسميتها باسمها الفرنسى « مشاهد ذات الالفه » ، ونقصد بها المشاهد
التي نجحت جماهيريا فى الاعمال السابقة درامية كانت او غير
درامية . ويكفى ان نشير فى هذا الصدد الى المنام الذى رأت فيه
الملكة مصرع زوجها الملك . ثم مشهد موتها المؤثر ، واتفاق أوبو مع
« بوردور » على تنفيذ المؤامرة . واستدعاء الملك للمتآمرين ،
وأخيرا وليس آخرا ، ظهور أشباح الاسلاف . كل هذه المشاهد هى
أصداء لمشاهد مشهورة من أعمال أدبية سابقة وعالجها « جارى » هنا
معالجة هزلية .

ولكن الكاتب او الكتاب الصغار ، باعتبار ان المسرحية نتاج
مجموعة من التلاميذ ، لم يكتف بعملية المسخ هذه ، وانما أراد ان
يهاجم كل الاعراف والتقاليد المسرحية . فاذا كان المسرح التقليدى
او مسرح « الذوق السليم » لا يعرض سوى الاحداث الجوهرية فان
« جارى » يتمادى فى عرض المشاهد المبتذلة والاحداث العادية : من
ذلك المشهد الثالث من الفصل الاول والذى يمثل المأدبة وما يصاحبها
من سخافات صبيانية ، وكذلك المشهد الرابع من الفصل الخامس

بتسابق أفراد الشعب ثم هياجهم . ومن ذلك أيضا الالفاظ النابية والتجاوزات اللغوية التي تلزمها دراسة منفردة ونحن نعرف ان العرف المسرحي يحظر عرض مشاهد العنف من قتل وتنكيل على خشبة المسرح . لكن جارى لا يراعى ذلك بل ويتمدد ان يعرض المشاهد العنيفة من تذيبع وتقتيل . ومع ان هذا ايضا له اهميته الدرامية التي يطول الحديث فيها الا أننا نكتفى هنا بأن نذكر بأن هذه المشاهد جميعا شيء متوقع منذ البداية ، بل ولا بد منها لاننا لا نستطيع ان نتصور حكم « أوبو » دون أن يكون هناك حفل تتويج أو دون معارك أو دون ابادة .

ومع كل فيجب أن نعترف بأن النهاية فيها الكثير من التراخي والاطالة مما يتعارض مع مرمعة البداية . فبعد هزيمة أوبو في أواخر المشهد الرابع تتدخل أحداث هي ضرورية « للحدودته » ولكنها ليست كذلك بالنسبة للحدث . من ذلك مثلا : اجتماع الاب أوبو والام أوبو لا يتم الا بعد معركة بين دب وبين « كوتيس » وهو العقل المفكر بالنسبة لأوبو . هذا المشهد الذي يبدو في ظاهره عديم الفائدة يؤكد على بلاهة « أوبو » . كذلك فإن القضاء على الدب يؤكد القضاء على « بوردور » حيث أن هذا الأخير ، وفي مناخ هذيان الحكم ، يتجسد الدب ، ولا أدل على ذلك من عبارات « أوبو » ذاتها : « ها هو ذا « بوردور » ما أقبحه : كأنه دب . . . آه ، آه ، الدب ها هو ذا قد سقط » ثم : ها هو ذا مرة أخرى انصرف أيها الدب ، أنك تشبه « بوردور » هل تسمعنى يا دابة إبليس .

ومرة أخرى ، كان من الممكن أن تنتهى المسرحية عند التقاء « أوبو » بزوجه ثم فرارهما أمام « بوجريلا » ، ولكن « جارى » يريد أن يقول ان قصة « أوبو » لم تنته بهزيمته . ولكن أمامه مغامرات أخرى . ومن ثم أتبع الفرار بمشهدين لا أهمية درامية لهما . ان الاهتمام المنصب على أوبو وعلى مصيره قد طوع الكثير من الضرورات الدرامية . فالكاتب يريد ان يعرض لنا البطل في كل أحداث حياته ، وفي كل مكان يذهب اليه دون اعتبار لما يمثله ذلك من صعوبات تنفيذية خاصة بالديكور ، وما يمثله ذلك من خروج على قاعدتى الزمان والمكان . أهى حريات الاطفال ؟ أم هو جو الخيال الذى تدور فيه المسرحية والذى يطبع الاحداث ويتجاوز القواعد وحدود المعقول . على أية حال ، من غير المعقول ان مسرحية تجرى أحداثها فى عالم غير معقول ثم تلتزم « بالمعقول » .

البناء الخارجى :

المقصود به هو الشكل الذى صيغت به المسرحية فى مجملها تبعا للتقاليد المسرحية المعروفة والضرورات الطارئة ، وكذلك كل فصل ، وكل مشهد ، بالاضافة الى بعض الاعتبارات الخاصة بالكتابة المسرحية ، والمعروف ان لكل مسرحية بناء خارجى وحيد يتفق والبناء الداخلى لها والذى عرضنا له . فى حين توجد هناك عدة اساليب لايخراج المسرحية الواحدة تبعا لمكان العرض وزمنه وثقافة العاملين فى المسرحية . فاذا كانت عملية الاخراج مرتبطة بالمسرحية بطريقة « مرنة » فان البناء الخارجى جزء لا يتجزأ من المسرحية . وبالنسبة لمسرحيتنا أوبو ملكا فنحن نجد فيها العديد من الهنات او الثغرات فى البناء الخارجى والتي مرت عليك كل من كان من المفروض ان يتلافها قبل ان تصلنا فى شكلها الاخير اولا العبارة التى حتمت المشهد الثالث من الفصل الاول وهى الخاصة بتحركات ودخول الممثلين وخروجهم العبارة تقول « يخرجان مع الام أوبو » ولكننا نفاجأ بوجود الام أوبو فى المشهد التالى دون عابرة تشير الى رجوعها ، كما ان خروجها المعلن منه فى المشهد الثالث لم يكن ضروريا دراميا اذ انها على علم بالمؤامرة التى يريد « أوبو » ان يتفق مع « بوردور » عليها . ثم يتكرر نفس الشيء فى نهاية المشهد الرابع الذى ينتهى بعبارة « يخرجون » فى حين ان الاب « أوبو وزوجه يبقيان لاستقبال رسالة الملك ، بينما « بوردور » هو وحده الذى خرج يقودنا ذلك الى الظن بان المسرحية بدلا من ان تكتب على مشاهد متتابعة كتبت على شكل مشاهد متجاورة بل وبطريقة يمكن معها وضع مشهد مكان المشهد الاخر . هذا نوع من الحرية والخيال وهو الطابع العام لكتابة هذه المسرحية وهو ايضا من سمات عالم الطفولة .

وبالنسبة للديكور فأيا كانت وجهة نظر المخرج ، فلا بد لهذه المسرحية من ديكور يضعها فى جو أسطورى ، لا اشارة فيه الى زمان محدد ولا الى مكان معين . ومع كل فلا بد ان يوحى بتغيرات الامكنة ويوحى الى المتفرج بأنه أمام عمل ملحمى . أما اختفاء الديكور تماما فهو شئ لا يمكن قبوله : فلا بد مما يشير الى مسيرة الجيش البولندى عبر « أوكرانيا » ، واذا أمكن تحت البرد . كذلك لا بد من خلق جو من القموض والرهبنة حينما تدخل الام « أوبو » كاتدرائية « فارسوفيا » وتتحسس البلاط بحثا عن الذهب . اذ لا بد من ديكور شمولى يجمع بين الواقعية والتجريد الكامل ويمكن ان يوحى بإمكانة

متعددة وفي وقت واحد • وكذلك بالنسبة للصوت ، فمع أنه لا يوجد في النص ما يحدد استعماله ، فمن المظنون أن جاري قد حاول استعمال الآلات النادرة ذات الاصوات الغريبة والمتناقضة • المهم هو الحصول على أعلى درجة من الضوضاء تتفق وجو الحرب والعنف والثورة في هذه المسرحية •

هذه التأثيرات المتناقضة هي أيضا صفات الملابس التي حددها « جاري » • « فبوجريلا » مثلا يرتدى « زى طفل : في جونلة قصيرة وبونية » أما « بوردور » فعلى الرغم من لكنته الانجليزية ، يرتدى « زى موسيقى مجرى أحمر اللون ملتصق بالجسم تماما ، ومعطفًا واسعا ، ويحمل سيفًا كبيرًا » • أما زى « الأم أوبو » فهو يتفق مع التغيرات السريعة التي تمر بها • فهي في البداية ترتدى : « زى بوابة وتاجرة : بونية وردى وقبعة ذات ورد ورياش • وفي مشهد المأدبة ترتدى مئزرا • أما ابتداء من المشهد السادس من الفصل الثاني ، فهي ترتدى معطفًا ملوكيا • وبالنسبة لأوبو فان زيه يظل كما هو ويضاف اليه عناصر مختلفة بالاضافة الى زيه الاساسي الذي يدل على أصله : « حله رمادية ، وعصا مدسوسة في جيبه الايمن دائما وقبعة مستديرة • وابتداء من اعتلائه العرش يوضع فوق رأسه التاج » ويوجز جاري هذه التعليمات في خطاب الى مدير المسرح : « ملابس لا تتقيد بالمحلية ولا بالتاريخ (وهو ما يدل على حرصه على طابع العالمية) » •

وبالنسبة للكيمبارس ، فقد أثر جاري أيضا ، كما بالنسبة للديكور ، فكرة ما قل دل • فجندي واحد أو اثنان لتصوير الجيش الروسي أو البولندي ، وشخص واحد أو اثنان لتمثيل جمهور الشعب •

كلمة سريعة عن الاكسسوار • فهو يقوم بدور كبير فسي المسرحية ، بحيث ان بعض عناصره تظهر في تقديم شخصيات المسرحية : مثل ماكينة نزع الامخاخ • واذا قصرنا الحديث على ما يتصل بالاب أوبو فلأنها تمثل أهم عناصر الاكسسوار من ناحية ، ثم لأنها تدل على الشخصية ذاتها أول هذه العناصر هي « مكنسته المقرفة » التي يلقي بها فوق المائدة ، هل هي موجهة الى الجمهور التقليدي ؟ يأتي بعدها شكل النبلاء ، وهو فنيا لا ينفصل عن المكنسة ، وهو أكثر من رمز ، فهو الاداة التي تقيل طبقة النبلاء ،

وتحويل الذهب الى طين وبالعكس ، تدوس الاعراف الاجتماعية والتقاليد وتلقى بكل ذى قيمة الى ماكينة نزع الامناخ القابعة تحت الارض تهدد وتتوعد .

وأخيرا ، فتحليلنا للبناءات الدرامية لا يكتمل الا بدراسة اللغة الدرامية ، وهى نسيج المسرحية أو المادة الخام التى يصوغ منها المؤلف عمله . ونحن نعلم ان الحوار هو الأسلوب الحديث فى المسرح . والحوار الجيد هو الذى يتوخى فيه المؤلف التركيز وسرعة الوقع . وتعتبر مسرحية أوبو ملكا نموذجا للغة المسرحية . والامثلة على ذلك كثيرة . ولكن أوضحها هو المشهد الثانى من الفصل الثالث ، أى مشهد « الجب » الذى أصبح يضرب مثلا على خصائص الاسلوب الدرامى . ففيه نجد الايجاز والتركيز الفعال وسرعة الايقاع : نفس الاسئلة تتكرر خمس مرات . والاجابة تنزل كالصاعقة ليست جملة ، وانما كلمة كالسهم او كطلقة المدفع « الى الجب » . ولا داعى لذكر أمثلة أخرى . فالمسرحية فى مجملها على هذا النحو . واذا كان لا بد ، فهناك المشهد الخامس من الفصل الثانى أيضا وهو مشهد موت الملكة بين يدي ابنها « بوجريلا » . فالملكة فى لحظاتها الاخيرة وبتأثير المصيبة التى حلت بالاسرة ، فى ضعف جسدى ظاهر مما يتطلب التركيز . فالعبارات تنطبق تماما على الموقف وتتوالى فى سرعة موجزة فى البداية ، ثم تتدرج فى الطول . ولكن حينما تشتد وطأة الموت على الملكة نجدها توجز الموقف كله فى جمل مبتورة : « مصرع الملك ، ابادة العائلة ... مرغم على الفرار ... » كذلك فان غضب « بوجريلا » وتصميمه على الانتقام يتجلى فى استعماله للعدد الكبير من الصفات التى ينعت بها الغاصب : « أوبو » السافل ، المغامر ، الحقيير ، النذل ، الجبان ، المتشرد ، الوضيع ... » .

واذا كان المسرح المعاصر ينصرف عن استعمال المونولوج او المناجاة ، فهو فى مسرحية أوبو ملكا موظف توظيفا دراميا . فمونولوج الام أوبو الذى يستهل الفصل الرابع هو من النوع « الاعلامى » فهو يخبرنا بما تقوم به الام أوبو التى تتحدث لتؤنس وحدتها فى وحشة المكان . أما المونولوج الذى يستهل الفصل الخامس والذى يأتى على لسان الام أوبو أيضا فهو يوجز لنا مغامراتها السابقة منذ رحيل زوجها . ومع أن المونولوج بضمير المتكلم الا أنه موجه الى المتفرج . واذا كان لا يضيف جديدا ، فانه يعتبر وقفة تمهد لحوار الام أوبو

مع زوجها وهو حوار حاد • أما في المشهد السابع من الفصل الرابع. فمونيولوج الاب أوبو نوع من الهذيان ، هذيان النائم يكشف لنا عن أسباب القلق الذي يستولى على الاب أوبو والمخاوف التي تؤرقه • أما عن المونولوجات القصيرة السريعة فهي أشبه « بالحديث حسن حدة » نعرف منه نوايا المتكلم أو السير الصحيح للأحداث • من ذلك العبارة التي قالها « على حدة » الاب أوبو بعد أن أغدق عليه الملك العطايا • فالمتفرج كاد يعتقد أن « أوبو » سيغير رأيه ويرجع عن تأمره ، لذلك كان لا بد أن يقول « أوبو » هبارته « ... نعم ، ولكن أيها الملك « فينسسلا » لن يتجيك هذا من القتل » •

أما عن الاستعمالات اللفوية ووظيفة الالفاظ ونوعيتها عند جاري ، فهو موضوع يبدو في غير مقامه • وكذلك البناءات الحركية أو توظيف الحركة والايماء في مسرح جاري •

هوامش

1 — Alfred Jarry

٢ — Laval موطن الرسام دووانييه روسو LeDouanier Rousseau (١٨٤٤-١٩١٠) والطبيب الشهيد أمبرواز باريه

Ambroise paré (١٥٠٩-١٥٩٠) جراح هنرى الثانى وفرنسوا الثانى وشارل التاسع وهنرى الثالث .

3 — Mayenne

4 — Julien René

5 — Anselme

6 — Caroline Quernest

٧ — Madame Bovary بطلة رواية الكاتب الفرنسي فلوبيير والتي تحمل نفس الاسم .

8 — Louis perche, Jarry, éd. Universitaire, Paris, 1965.

9 — Saint-Brieuc

١٠ — Ontogenie : مكونة من كلمتين اغريقيتين . وتعنى سلسلة التغيرات التى تطرأ على المخلوق منذ تلقيح البويضة حتى يستوى كائنا كامل التكوين .

١١ — Maurice saillet وهو الذى عكف على تجميع مؤلفات جارى وتصديرها واصدارها .

أنظر : Tout ubu, Le livre de poche, 1969 :

12 — le Mercure de France

13 — Saint-Brieuc des choux

14 — Edition de la pléiade

15 — le Taurobole

16 — César Antéchrist

17 — Rennes

١٩ — أنظر :

Paul Chauveau. A. Jarry ou la Naissance, la vie : et la mort
du pere Ubu, Mercure de France , 1932.

٢٠ — Hébert

٢١ — Stéphane Mallarmé (١٨٤٢ — ١٨٩٨) : شاعر
فرنسى . يعتبر رائد الحركة الرمزية وهو أحد « الشعراء
الملعونين » . دقيق اللفظ ، رقيق العبارة ، يهتم بموسيقى
اللفظ أكثر من المعانى . تأثر فى مطلع حياته بديوان « أزهار
الشر » لصاحبه « بودلير » . وكان محل تقدير الجيل الجديد
من الشعراء والكتاب مثل فاليرى وجيدوكلوديل وفارج وزولا
وفيرلين وغيرهم .

22 — P.H

23 — Henry Morin

24 — “les Polonais”

25 — “Ubu Roi”

٢٦ — B. Bourdon وسوف يظهر هذا الاستاذ ولكن باسمه اللاتينى
وهو “Bombus” كاحدى شخصيات مسرحية « أوبو ديوثا » فى
بعض نسخها الاولى .

٢٧ — لم تكن مؤلفات هذا الفيلسوف الالمانى قد ترجمت بعد الى
اللغة الفرنسية . وواضح أهمية أفكار « نيتشه » فى تكوين
شخصية « جارى » الطموح . تلك الافكار التى كانت تقوم على
اذكاء الطاقة الانسانية والقوة البشرية بحيث ساعد فى خلق
روح التعصب للجنس الالمانى بين قومه .

٢٨ — Albert Tibaudet : (١٨٧٤ — ١٩٣٦) ناقد ومؤرخ
أدب فرنسى . كان تلميذا لبرجسون وتأثر به كثيرا . كانت
آراؤه تتسم بالاعتدال ، كما كان أفضل نقاد عصره .

٢٩ — Henri Bergson (١٨٥٩ — ١٩٤١) فيلسوف فرنسى ،
كان عضوا بالاكاديمية الفرنسية كما حصل على جائزة نوبل
عام ١٩٢٧ .

٣٠- léon-paul Fargue (١٨٧٦ - ١٩٤٧) شاعر فرنسي ينتمى الى مدرسة « مالارمية » فى اخرياتها • مع أنه اقرب الى كل من لاربو Larbaud وأبو اللينير Apollinaire ومن بعدهما ماك أورلان Mac Orlan وكاركو Carco وساندرا Cendra • جمعت أشعاره المنشورة فى الصحف فى ديوانين عام ١٩١٢ ثم اعيد طبعها فى مجلد واحد عام ١٩١٨ • اشترك فى تحرير جريدة N.R.F. كما رأس تحرير جريدة Commerce وفتحها لشعراء الطليعة وبخاصة السرياليين • نشر عدة دواوين أخرى ابتداء من عام ١٩٢٨ •

31 — Cladius Jaquet

32 — Valens

33 — Les Jours et les Nuits”

٣٤- أنظر :

Paul Chavueau, A. Jarry ou la naissance, la vie et la mort du pcre Ubu, Mercure de France, 1932.

35 — “La seconde vie”

٣٦- نسبة الى اوبو Ubu الشخصية المحورية لأعماله الدرامية •

٣٧- الدكتور Saltas صديق « جارى » •

38 — “Echo de Paris littéraire Illustré

39 — Coleridge, Dit du vieux marin”

40 — “Le théâtre de l’Oeuvre”

41 — “L’Art littéraire”

42 — “Histoire tragique”

43 — “Haldernablou

44 — “Essais d’Art libre”

45 — Pont-Aven

٤٦- Paul Gauguin (١٨٤٨ - ١٩٠٣) مصور فرنسي • كان

أحد مؤسسي مدرسة Pont-Aven الفنية ثم هاجر الى تاهيتى يتميز أسلوبه بالتبسيط الشديد فى الرسم والتلوين •

- 47 — Filigier
- 48 — "l'ymagier"
- 49 — "Minutes de sable Mémorial"
- 50 — "Les polcydres"
- 51 — "Ubu cocu"
- 52 — "Perhinderion"
- 53 — "Le livre d'art"
- 54 — Paul Fort
- 55 — la Revue Blanche
- 56 — Leonaurd sarlius
- 57 — Emile verhaeren
- 58 — "De l'inutilité du théaâtre dans le théâtre"
- 59 — Henrik ibsen, peer Gynt
- 60 — "Questions de théâtre"
- 61 — André Gide
- 62 — "Les Faux-Monnayeurs" (1926)
- 63 — "La plume"
- ٦٤ — Le Douanier Rousseou (١٨٤٤ — ١٩١٠) مـسـور
فرنسى ولد فى لافال مثل جارى من جماعة المستقلين .
- 65 Claude Terrasse
- ٦٦ — Pantagruel بطل رواية الكاتب الفرنسى « رابلييه »
Rabelais (١٤٩٤ — ١٥٥٣) التى تحمل نفسى الاسم .
واضح تأثر جارى بشخصية « يانتا جرويل » الضخم الشره ،
وذلك فى رسم شخصية أوبو .
- 67 — "Gests et opinions du docteur Faustroll"
- 68 — L'Amour en visites"
- 69 — "L'Amour Absolu"
- 70 — "Christian-Dietrich Grabbe"
- 71 — Vallette

- 72 — Rachilde
 73 — Eugène Demolder
 74 — Berthe Danville, Léda
 75 — “Messaline”
 76 — “L’Almanach illustré du pcre Ubu”
 77 — pierre Bonnard
 78 — La vogue
 79 — “Olalla”
- ٨٠ — R.L. Stevemson (١٨٥٠ — ١٨٩٤) كاتب انجليزى له
 عدة روايات حافلة بالمغامرات مثل جزيرة الكنز والدكتور
 جنكل والمستر هايد .
- 81 — “Le temps dans l’art”
 82 — “Ubu sur la butte”
 83 — Nouneau Théâtre
 84 — Le Surmôâle
 85 — Périple de la littérature et de l’art.
 86 — Le Canard sauvage
 87 — La Dragonne
 88 — L’OEil
- ٨٩ — Apollinaire لصاحبها Le Festin d’Esopo
- 90 — L’Objet aimé
 91 — Fantaisie parisienne
- ٩٢ — رواية Emmanuel Rhoidès لصاحبها La Rapesse Jeanne
- 93 — Le Moutardier du Rape
 94 — “Vers et Prose”
 95 — Sanso
- ٩٦ — الحقيقة ان مسرح العبث فى الخمسينيات ليس سوى مرحلة
 أخيرة من هذا النوع من المسرح الذى ظهر مع « جارى » ومن

جاء بعده من كتاب أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين .
وكانت المرحلة الثانية في الأربعينيات مع « سارتر »
« وكامو » . ولكن الفارق بين المراحل الثلاث هو أن مسرح
« جاري » وأصحابه لم يجد التربة الصالحة للانتشار ، ومسرح
الأربعينيات كان يعالج العبث في أعمال تقليدية الشكل
والأسلوب ، أما مسرح الخمسينيات فقد وجد أنه من غير
المعقول أن يعالج اللامعقول في شكل معقول ولغة معتادة .

97 — Engène Ionesco, Samuel Beckett

98 — Léonard C. pronko. Théâtre d'avant-garde, Denôel, 1963.

٩٩ — نسبة الى رابليه Rabelais

100— Martin Esslin, the theatre of the Absurd, New York, 1969.

101— André Breton, Manifeste du surréalisme, Gallimard, 1963.

102— M. Benedikt et G.E. Wellwarth : The avant-garde, dada
and surrealism modern french theatre New York, 1964.

103— Henry Béhar, Le théâtre dada et surréaliste, Gallimard, 1964

١٠٤ — Tristan Tzara ، شاعر فرنسي من أصل روماني
(١٨٩٦ — ١٩٦٣) رائد المدرسة الدادية وأحد مؤسسي
المذهب السريالي .

١٠٥ — Vitrac كاتب مسرحي وشاعر دادي ثم سريالي . يتسم
مسرحه بالغرابة التي هي من صفات هذين المذهبين .

١٠٦ — Antonin Artaud (١٨٩٦ — ١٩٤٨) من أشهر رجال
المسرح في فرنسا ككاتب وكمثل . حاول تحقيق أحلام
السرياليين في مجال المسرح وأحدث فيه الكثير من التجديدات
الجذرية . من فرط إعجابه بجاري ، أسس بالاشتراك مع
« فيتراك » و « آرون » مسرح « الفريد جاري » . من أشهر
مؤلفاته « مسرح القسوة » الذي أعيد طبعه تحت عنوان :
« المسرح وقرينه » والذي يعتبر مرجعا هاما للعاملين في
هذا الفن .

١٠٧ — Emile Aron (١٨٢٩ — ؟) شاعر فرنسي . كان يقلد
« لامرتين » . من أهم دواوينه : « أشعار فلسفية » . وكان
يتغنى في قصائده بالحرية .

108— A. Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris. 1940.

١٠٩- نذكر منهم : يونسكو وبيكيت ، وآداموف ، وجينيه .

110— E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, Gallimard, 1966

111— Emmanuel Jacquart, *Le théâtre de dérision*. Gallimard, 1974

112— Micheline Tison-Braun: *La Crise de l'humanisme*, Nizet, 1958

١١٣- Max Planck (١٨٥٨ - ١٩٤٧) عالم الماني في الطبيعة ،

حصل على جائزة نوبل عام ١٩١٨ لاكتشافاته في مجال الطاقة والاشعاع التي أسست علم الطبيعة الحديث .

١١٤- Albert Einstein (١٨٧٩ - ١٩٥٥) عالم الماني في

الطبيعة . قام بالكثير من الابحاث في مجال الطبيعة النظرية . مشهور باكتشافه لنظرية النسبية . حصل على جائزة نوبل عام ١٩٢١ .

115— Hertman

١١٦- Jean Martin Charcot (١٨٢٥ - ١٨٩٣) طبيب

فرنسي مشهور بأبحاثه في الامراض العصبية .

١١٧- Richard wagner (١٨١٣ - ١٨٨٣) عبقرية موسيقية

نادرة كان بنفسه ينظم الاشعار لمؤلفاته الموسيقية ، والتي كان في أغلب الاحيان يستوحياها من الاساطير الالمانية القديمة . كما غير مفهوم « الاوبرا تراجيك » بربطه المباشر بين الموسيقى والشعر والرقص .

١١٨- Charles Baudelaire (١٨٢١ - ١٨٦٧) كاتب

وشاعر فرنسي . في ديوانه الشهير « ازهار الشر » ينجح في اتوفيق بين الاحساس الشعري العميق وكمال الانسجام اللفظي .

١١٩- Maurice Denis (١٨٧٠ - ١٩٤٣) مصور فرنسي .

اشترك في الحركة الفنية المعروفة بحركة « الانبياء » وأسس معامل الفن المقدس .

١٢٠- Paul Cézanne (١٨٣٩ - ١٩٠٦) .

١٢١- Paul Gauguin (١٨٤٨ - ١٩٠٣)

• (١٨٩٠ - ١٨٥٣) Van Gogh - ١٢٢

(١٩١٦ - ١٨٤٠) Odilon Redon - ١٢٣

124— Les Nabis

125— Le Fauvisme

(١٩١٧ - ١٨٤٨) Octave Mirbeau - ١٢٦

127— Yarry, *les Minutes de Sable mémorial*, Mercure de France, 1984.

Maurice Donnay - ١٢٨ (١٩٤٥ - ١٨٥٩) كاتب مسرحي

فرنسي بدأ حياته الفنية كمؤلف أغاني في كاباريه القط الاسود بباريس • كتب العديد من مسرحيات الشباك ، عالج فيها موضوعات اجتماعية واخلاقية •

Alfred capus - ١٢٩ (١٩٢٢ - ١٨٥٨) كاتب مسرحي

وروائي فرنسي • مسرحياته من النوع الكوميدي الخفيف ذات المضمون الضحل غير أنها حققت له شهرة واسعة •

Eugène Labche - ١٣٠ (١٨٨٨ - ١٨١٥) كاتب مسرحي ،

بدأ حياته الادبية بالقصص القصيرة والروايات • كتب مجموعة من مسرحيات الفودفيل كما كتب العديد من الكوميديات • وكان يتميز بغزارة الانتاج حتى لقد تجاوزت مسرحياته المائة • كانت مسرحياته تفتقد الى العمق ، ولم يكن يستهدف الا اضحاك الجماهير • ومن الجدير بالذكر أن الكثير من مسرحياته تم اخراجها للسينما •

Paul Herviaux - ١٣١ (١٩١٥ - ١٨٥٧) كاتب مسرحي

وروائي • تأثر في مطلع حياته بالواقعية ، ونشر عددا من الروايات تعتبر أبحاثا اجتماعية • أما مسرحياته فهي تصوير للجمع الفاسد الفارق في الفرائز والشهوات • وهي أعمال تفتقر الى العمق ، وان كانت جيدة البناء • كما أخرجت له السينما عددا منها •

François de Curel - ١٣٢ (١٩٢٨ - ١٨٥٤) كاتب مسرحي

وضع العديد من المسرحيات الهادفة التي تعالج موضوعات فلسفية واخلاقية تهم المجتمع في عصره • وقد ظلت هذه المسرحيات تحقق نجاحا كبيرا حتى عام ١٩٢٠ ، ولكنها لم

تلبث أن فقدت أهميتها خصوصاً لما تتركه من احساس بأن المؤلف وراء شخصياته .

١٣٣- André Antoine (١٨٥٨ - ١٩٤٣) من أعمدة المسرح الفرنسي الحديث . أسس عام ١٨٨٧ « المسرح الحر » (Le théâtre libre) وفتح أبوابه لإنتاج الكتاب الواقعيين والطبيعيين الذي عرضوا عليه أعمالهم التي كتبوها وفق تصوراتهم الفنية الجديدة . ورغم البداية الصعبة إلا أن « أنطوان » تمكن منذ افتتاح مسرحه وحتى ١٨٩٦ من تقديم (١١٤) مؤلف أكثر من نصفهم من الناشئين . كما رحب أيضاً بإنتاج نفر من المؤلفين الآخرين الذين لا ينتمون إلى المدرسة الواقعية . غير أن العامل المشترك بين جميع العروض كان الحقيقة الانسانية . ومع ذلك فقد كانت المبالغة في تصوير الواقعية المنفرة وراء انصراف الجماهير عن هذا المسرح وتحولهم إلى « مسرح الفن » .

134- Gaëton Picon, Histoires des littératures III, éd R. Queneaux

135- Le théâtre de l'art

١٣٦- Paul Fort (١٨٧٢ - ١٩٦٠) شاعر فرنسي . تم انتخابه أميراً لشعراء فرنسا عام ١٩١٢ وظل يحمل هذا اللقب قرابة نصف قرن .

١٣٧- Le Cantique des cantiques أحد أجزاء العهد القديم ، وهو قصيدة رمزية منسوبة إلى سليمان الحكيم .

١٣٨- Aurélien-Marie Lugné poe (١٨٦٩ - ١٩٤٠) ممثل فرنسي ، أسس مسرح « الاوفر » عام ١٨٩٣ .

١٣٩- Henrik Ibsen (١٨٢٨ - ١٩٠٦) شاعر ومؤلف مسرحي نرويجي . ورث عن والديه الكثير من المفاهيم التي عالجها في مسرحياته فيما بعد . فقد كان والده مستهترا مبذرا ، يعيش لمتعته . أما أمه فكانت شديدة التدين متحفظة ، رهيبة الاحساس . بدأت شهرة « إيبسن » بعد أن كتب مسرحية : « المطالبون بالعرش » (١٨٦٤) . وإذا كان فسي مسرحية براند Brand (١٨٦٦) يمجّد البطل ويرفعه فوق كل الصفات ، فقد عاد وكتب « بيرجيننت » Peer bynt (١٨٦٧) حيث يعرض لجميع ألوان الضعف عند الشعب

النرويجي . من أشهر ما كتب « أبسن » مسرحية بيت اللمية (١٨٧٩) التي ظلت زمنا طويلا تعتبر المسرحية النموذجية في نصره المرأة . وإذا كانت البطلة قد غادرت منزل الزوجية والزوج والاولاد لتعيد النظر في حساباتها ، فان بطلة مسرحية « الاشباح » (١٨٨١) لم تهجر زوجها استمساكا بالتقاليد الاجتماعية .

١٤٠ - August Strindberg (١٨٤٩ - ١٩١٢) كاتب روائي وقصصى ومسرحى . ترجع محاولاته الاولى فى التأليف الى عام ١٨٦٩ . فى العام التالى فشل فى الالتحاق بالجامعة . وفشل فى الالتحاق بمسرح ستوكهولم كطالب ممثل . عاش حياة غير مستقرة على مستوى الوطن والعمل والزواج الذى فشل فيه أكثر من مرة . وكان اول انتاج حقق له الشهرة رواية « العجزة العمراء » (١٨٧٩) . بدأ سلسلة مسرحياته العظيمة التى تنتمى الى المذهب الطبيعى بمسرحية الاصلقاء (١٨٨٦) ، والاب (١٨٨٧) ثم الأنسه جوليا (١٨٨٨) التى عرضها لأول مرة « المسرح الحر » فى باريس . فى ذات الوقت كتب رواية هى قمة الأدب الواقعى فى السويد بعنوان أهل حمص . تحت تأثير شعور عميق بالذنب ، اثر تجارب شخصية ، تحول الى نوع من الهذيان أثر تأثيرا شديدا على انتاجه ، كتب عدة مسرحيات أهمها : « الطريق الى دمشق » ثم عاد الى الدراما الطبيعية مع « رقصة الموت » ، « والفصح » . الا أن هذه المسرحيات خرجت من حدود صراعات العقول الى مفاهيم أفسح وأرحب . كذلك فى رائعته « العلم » ، هجر مشكلات الشعور بالذنب الفردية الضيقة الى نظرة عامة تشمل الحياة كلها .

١٤١ - Gerhart Hauptmann (١٨٦٢ - ١٩٤٦) كاتب روائي ومسرحى وشاعر ألماني . يشبهه البعض بالعظيم « جوته » . كانت بداياته مع المدرسة الطبيعية ومفاهيمها المعروفة من تأثير الوراثة والغرائز . الخ . عبر عن البوليتاريا فى مسقط رأسه فى مسرحية « النساجون » (١٨٩٢) . بعد أن بعث المسرح الالماني وأثره بالعديد من المسرحيات ، قصر انتاجه على الرواية منذ عام ١٩١٠ .

١٤٢ - « مسائل فى المسرح » ، المجلة البيضاء ، يناير ١٨٩٧ .

١٤٣- من مقال حول شخصيات Henri Regnier ، «المجلة البيضاء»
أول أبريل ١٩٠٣ .

144— Victor Hugo, *Hernani*

145— Lettre de Jarry du 30 oct. 1984. in Lungé Poe, *Acrobeties*

146— Verhaern

147— L'Art Moderne

148— Louis Dumur

149— Gémier

150— Claude Terrasse

151— Serusier. Bonnard

152— Lituanie

١٥٣- سينما ، Cinna ، لصاحبها Corneille كورني

١٥٤- لصاحبها شكسبير

١٥٥- سينما ، Cinna

156— Marcel Schwob

١٥٧- Elsenour مدينة في الدانمارك تدور فيها أحداث مسرحية
« هاملت » .

158— Michel Arrivé



أونيوملڪا

تأليف: الفريد چاري

ترجمة: د. حمادة ابراهيم

مراجعة: د. سامية أسعد

العنوان الاصلى للمسرحية

Alfred Jarry

Ubu

Ubu roi, Ubu cocu,
Ubu enchaîné,
Ubu sur la Butte

*publiés sur les textes définitifs
établis, présentés et annotés
par Noël Arnaud
et Henri Bordillon*

Ubu roi

Gallimard

شخصيات المسرحية

Pere Ubu

الأب أوبو

Mcre Ubu

الأم أوبو

Capitaine Bordure

القائد بوردور

Le Roi Venceslas

الملك فينيسلا

La Reine Rosemonde

الملكة روزموند

Boleslas

بوليسلا

Ladislav

لاديسلا

Bougrellas

بوجريلا

Leurs fils

أبناؤهما

أشباح الأسلاف

Le Général Lascy

الجنرال لاسي

Stanis las Leczinski

ستانيسلا ليكزنسكي

Yean Sobies KT

جان سوبييسكي

Nicolas Rensky

نيقولا رينسكي

L'Empereur Alexis

الامبراطور ألكسي

Giron

جيرون

Pile

بيل

Cotice

كوتيس

Palotins

فرسان

متأمرون وجنود

جمهور

Michel Fédorovitch.

ميشيل فيديروفيتش

نبلاء

قضاة
مستشارون
رجال مالية
خدم المالية
قرويون
الجيش الروسي كله
الجيش البولندي كله
حرس الأم أوبو
قائد
اللب
جواد المالية
ماكينة نزع الأمخاخ
الطاقم
العقيد

* * *

الفصل الأول

المشهد الأول

الاب اوبو ، الام اوبو

- الاب اوبو : نيلة ! (١)
- الام اوبو : اوه ! شيء جميل ! يا أب أوبو ، أنت صعلوك كبير
- الاب اوبو : كأني سأحطم رأسك يا أم اوبو .
- الام اوبو : يا اب اوبو . الذي ينبغي قتله ليس أنا وإنما شخص آخر .
- الاب اوبو : أقسم بشمعتي الخضراء ، لا أفهم شيئا .
- الام اوبو : كيف يا أب اوبو ، هل انت راض عن مصيرك؟
- الاب اوبو : أقسم بشمعتي الخضراء ، نيلة ، طبعاً يا سيدتي ، أنا راض . وغيرى يرضى بأقل من ذلك : رئيس الخرس ، وكبير ياوران الملك فينسللا ، وحامل وسام النسر الاحمر البولندى ، وملك آراجون السابق ، ماذا تريدون أكثر من ذلك ؟
- الام اوبو : كيف ! أبعد ان كنت ملكاً على آراجون ، تكفى بقيادة حوالى خمسين حارس من حملة

(١) يستعمل merdre بدلا من merde لتضخيم الكلمة واعطائها ابعادا صوتية

أكثر مما تتضمن •

السيوف القصيرة إلى الاستعراض ، في حين ان
بامكانك أن تورث ابنك عرش بولندا بعد عرش
آراجون .

الاب اوبو : يا أم ابو ، انا لا أفهم شيئا مما تقولين .

الام اوبو : ما أغباك !

الاب اوبو : أقسم بشمعى الخضراء ان الملك فينسلا ما يزال
حيا يرزق . ومع كل ، حتى اذا مات ، ألم
ينجب أسرابا من الابناء ؟

الام اوبو : ومن ينمك أن تقضى على الاسرة كلها وأن تحل
محلهم ؟

الاب اوبو : آه ، يا أم أوبو ، هذه اساءة لى ، والآن ، حالا
سألقي بك في الغلاية .

الام اوبو : ايه ، أيها البائس المسكين ، لو القيت بى في الغلاية
فمن سيرفع لك سروال مقعدتك .

الاب اوبو : ايه حقا ! ولكن ماذا ؟ أليس لى مقعدة كغيرى
من الناس ؟

الام اوبو : لو كنت مكانك ، لوددت أن أجلس هذه
المقعدة فوق عرش . وبذلك يمكنك أن تزيد
ثروتك الى مالا نهاية ، وأن تأكل النقانق دائما ،
وتتنقل في عربة فاخرة .

الاب اوبو : لو كنت ملكا لامرت أن يصنعوا لى قبعة ضخمة
كتلك التى كانت عندى في آراجون ثم سرقها
منى الاسبان الاوغاد بكل وقاحة .

الام اوبو : ويمكنك أيضا أن تحصل على مظلة وعلى جبة طويلة تغطي عقيبك .

الاب اوبو : آه ! اني استسلم للاغراء . نيلة بالقنطار نيلة .
لو قابلت هذا الملك مرة في ركن غابة من الغابات لجرعته كأس العذاب .

الام اوبو : يا اب اوبو ، ها أنت ذا قد أصبحت رجلا بمعنى الكلمة .

الاب اوبو : أوه ، كلا ، أنا رئيس الحرس ، أنكل بملك بولندا ؟ أكرم لي أن أموت .

الام اوبو : (على حدة) أوه ! نيلة ! (بصوت مسموح)
وهكذا يا أب أوبو ستظل فقيرا كالفأر !

الاب اوبو : يا الهى ! اقسم بشمعتي الخضراء ، اني افضل أن أكون فقيرا كفأر هزيل وشهم ، على أن أكون قطا سمينا وشريرا .

الاب اوبو : والقبة ؟ والمظلة ؟ والجنة الكبيرة ؟

الاب اوبو : ايه ! وماذا بعد يا أم أوبو ؟ (بنصرف صافقا
الباب)

الام اوبو : (وحدها) أوف ! نيلة ! كان صعب المراس ،
ولكن أوف ! نيلة ! مع ذلك فاني أعتقد أنني
زعزعته . وبفضل الله وبفضلي قد أصبح ملكة
على بولندا في ظرف ثمانية أيام .

المشهد الثاني

(حجرة في منزل الأب أوبو بها وليمة)

الاب اوبو ، الام اوبو

الام اوبو : ايه ! لقد تأخر ضيوفنا .

الاب اوبو : نعم ، وبحق شمعتي الخضراء ، اني أموت من الجوع . ما أقبحك اليوم ، أذلك لأن عندنا ضيوفا . ؟

الام اوبو : (وهي ترفع كفيها استخفافا) نيلة !

الاب اوبو : (قابضا على دجاجة محمرة) الله ! اني جائع ، وسألتهم هذا الطائر . أعتقد أنها دجاجة . لا بأس

الام اوبو : ماذا تفعل أيها الشقي ؟ وماذا سيأكل ضيوفنا ؟

الاب اوبو : يوجد ما يكفيهم . ولن أمس شيئا بعد ذلك . يا أم اوبو . اذهبي الى النافذة فانظري اذا كان ضيوفنا قد وصلوا .

الام اوبو : (ذاهبة الى النافذة) لا أرى شيئا (في هذه الاثناء

الاب أوبو يخفي كتلة من لحم العجل)

الام اوبو : آه ، ها هو ذا القائد بوردور وانصاره قد وصلوا . ماذا تأكل اذن يا أب أوبو .

الاب اوبو : لا شيء ، قطعة من لحم العجل .

الام اوبو : العجل ! العجل ! العجل ! اكل العجل ! النجدة

الاب اوبو : أقسم بشمعتي الخضراء ، سأفقد عينيك .

(الباب يفتح)

المشهد الثالث

الاب أوبو ، الام أوبو ، القائد بوردور وانصاره

الام أوبو : أهلا يا سادة ، اننا نتظركم بفارغ الصبر. اجلسوا..

القائد بوردور : صباح الخير يا سيدتى . ولكن أين السيد أوبو ؟

الاب أوبو : ها أنذا ! سبحان الله ! أقسم بشمعتى الخضراء
أنى ضخم بما فيه الكفاية .

القائد بوردور : أهلا يا أب أوبو . اجلسوا أيها الرجال (يجلسون
جميعا) .

الاب أوبو : أوف ! لا ينقصنى الا القليل لينخسف الكرسي ..

القائد بوردور : ايه يا أم أوبو ماذا ستقدمين لنا اليوم مما لذ وطاب؟

الاب أوبو : ها هي ذى القائمة .

الاب أوبو : أوه ! عظيم هذا شيء يهمنى ؟

الام أوبو : حساء بولندى ، أضلاع راسترون ، لحم عجالي ،
دجاج ، سمبوسكة بلحم الكلاب ، عصّ دجاج ،
رومى ، جاتوه روسى .

الاب أوبو : ايه ! أظن أن هذا يكفى . هل هناك شيء آخر ؟

الام أوبو : (وهى تكمل) : جيلاتى ، سلاطة ، فاكهة ،
حلوى ، لحم مسلوق ، قلقاس ، قرنييط بالنيلة ..

الاب أوبو : ما هذا ! أتظنين أننى امبراطور الشرق حتى أقوم ،
بكل هذه النفقات ؟

الام أوبو : لا تستمعوا اليه ، انه أبله .

- الاب اوبو : آه ! سأشحن أسناني في ساقيك .
- الام اوبو : بل تناول العشاء يا أب اوبو . ها هو ذا الحساء البولندي .
- الاب اوبو : نيلة . ما أسوأه !
- القائد بوردور : فعلا ، ليس شهيا .
- الام اوبو : أيها الاوغاد ، ماذا تريدون اذن ؟
- الاب اوبو : (ضاربا جبهته بكفه) أوه ! عندي فكرة . سأعود حالا . (ينصرف) .
- الام اوبو : أيها السادة ، والآن ستذوق اللحم العجالي .
- القائد بوردور : لذيذ جدا . أنا أكلت نصيبي .
- الام اوبو : والآن الى عص الدجاج الرومي .
- القائد بوردور : هائل ، هائل : تعيش الام اوبو .
- الجميع : تعيش الام اوبو !
- الاب اوبو : (عائدا) : والآن حالا ستهفون بحياة الاب اوبو (يحمل مكنسة مقرزة ويلقي بها فوق المائدة)
- الام اوبو : أيها الشقي ، ماذا فعلت ؟
- الاب اوبو : تذوقوا قليلا !
- (البعض يتذوقون ويسقطون مسمومين)
- الاب اوبو : يا أم اوبو ، ناوليني الكستلية لا قدمها .
- الام اوبو : ها هي ذى .

الاب اوبو : ليخرج الجميع ! أيها القائد بوردور ، أريد أن أتحدث معك .

الآخرون : اننا لم نتناول العشاء .

الاب اوبو : كيف لم تتناولوا العشاء ! ليخرج الجميع ! ابق أنت يا بوردور .
(لا يتحرك أحد)

الاب اوبو : لم تنصرفوا ؟ بحق شمعى الخضراء سأقتلكم حالا بالكستليتة (يبدأ في قذفهم بها) .

الجميع : أوه ! آى ! النجدة ! فلندافع عن أنفسنا .
وامصيتاه ! لقد مت !

الاب اوبو : نيلة ! نيلة ! نيلة ! اخرجوا ! لقد ألقيت الرعب في قلوبهم .

الجميع : هيا نهرب . يالك من شقى يا أب اوبو . خائن ، نذل ، حقير !

الاب اوبو : آه ! ها هم قد انصرفوا . انى اتنفس الصعداء ولكنى لم أتعش جيدا . تعال يا بوردور (يخرجان مع الام اوبو)

المشهد الرابع

الاب اوبو ، الام اوبو ، القائد بوردور

الاب اوبو : ايه حسنا ! أيها القائد . هل تعيشت جيدا ؟

القائد بوردور : جدا ، يا سيدى ، فيما عدا النيلة .

الاب اوبو : ايه ! النيلة لا بأس بها .

- الام اوبو : الاذواق تختلف .
- الاب اوبو : أيها القائد بوردور ، لقد قررت أن اعينك دوقا على مقاطعة ليتوانيا .
- القائد بوردور : كيف ذلك ، وكنت أظنك حقير الشأن .
- الاب اوبو : في خلال ايام ، اذا شئت ، سأتولى حكم بولندا
- القائد بوردور : هل ستقتل فينسللا ؟
- الاب اوبو : اللثيم ، ليس غيبا ، لقد فهم .
- القائد بوردور : بالنسبة لقتل فينسللا فأنا لها . أنا عدوه اللدود وعندى رجال يوثق فيهم .
- الاب اوبو : (منقضا عليه ليحتضنه) أوه ! أوه ! احبك كثيرا ، يا بوردور .
- القائد بوردور : ايه ، ما أنتن رائحتك يا أب اوبو ، ألا تغتسل أبدا
- الاب اوبو : نادرا .
- الام اوبو : أبدا !
- الاب اوبو : سأدوس على رجلك وأحطمهما بقدمي .
- الام اوبو : نيلة كبيرة !
- الاب اوبو : هيا يا بوردور ، بالنسبة لك انتهى الامر . ولكن بحق شمعتي الخضراء ، أقسم برأس الام اوبو أن أجعل منك حاكما لمقاطعة ليتوانيا .
- الام اوبو : ولكن ...
- الاب اوبو : اسكتي ، يا يمامتي الصغيرة .
- (يخرجون)

المشهد الخامس

الاب اوبو ، الام اوبو ، رسول

الاب اوبو : أيها السيد ، ماذا تريد ؟ أغرب عن وجهي ، انك تضايقتني .

الرسول : سيدى ! أنت مطلوب لمقابلة الملك .
(يخرج)

الاب اوبو : نيلة ! يا للشيطان . بحق شمعتى الخضراء ، لقد كشف أمرى ، وستقطع رأسى !
واأسفاه ! واأسفاه !

الام اوبو : يا لك من رجل عديم الصلابة ! والوقت يمر .

الاب اوبو : أوه ! عندى فكرة ، سأقول إنها الام اوبو وبوردور .

الام اوبو : أيها التيس الكبير . لو فعلت هذا

الاب اوبو : ايه ! سأمضى لذلك فوراً . (يخرج)

الام اوبو : (وهى تجرى وراءه) : أوه ! يا أب اوبو سأعطيك بعض النقانق (يخرج)

الاب اوبو : (من الكواليس) أوه ، نيلة ! يا لك من بلهاء (٢)

المشهد السادس

(قصر الملك)

الملك فينيسلا يحث به حرسه ، بوردور ، أبناء الملك وهم بولسلا ولاريسلا وبوجريلا ثم الاب اوبو .

(٢) الكلمة الفرنسية andouille تطلق على النقانق والمرارة البلهاء .

- الأب أوبو : (داخلا) أوه ! ليس أنا . انها الام أوبو وبوردور
- الملك : ماذا بك يا أب أوبو . ؟
- بوردور : لقد أسرف في الشرب .
- الملك : كما فعلت أنا صباح اليوم .
- الأب أوبو : نعم ، أنا مخمور لانى أسرفت في شرب النبيذ
الفرنسى .
- الملك : يا أب أوبو ، مكافأة لك على خدماتك العديدة
كقائد لسلاح الخيالة ، فانى عيتك اليوم
حاكما على ساندومير .
- الأب أوبو : أوه سيدى فينسلا ، لا أدري كيف أشكر .
- الملك : لا تشكرنى ، يا أب أوبو ، واحضر صباح غد
العرض الكبير .
- الأب أوبو : سأحضر ، ولكن أرجو أن تقبل منى هذه الزمارة
(يقدم للملك زمارة) .
- الملك : ماذا تريد أن أصنع بالزمارة فى سنى ؟ سأعطيها
لابنى بوجريلا .
- الشاب بوجريلا : يا له من أبله ، الاب أوبو هذا .
- الأب أوبو : والآن استأذن فى الانصراف (يسقط وهو
ينصرف) أوه ! آى ! النجدة ! بنح شمعنى
الخضراء ، لقد تمزقت أمعائى الدقيقة وانفجرت
أمعائى الغليظة .

الملك : (وهو يأخذ بيده لينهضه) يا أب أوبو ، هل أصابك مكروه ؟

الأب أوبو : طبعا ، وسأموت بالتأكيد . ماذا ستفعل الام أوبو ؟

الملك : سنقوم نحن باعالتها .

الأب أوبو : على كل فأنت طيب القلب (يخرج) نعم ، ولكن أيها الملك فينسلا ، لن ينقذك هذا من القتل .

المشهد السابع

(منزل الأب أوبو)

جيرون ، ييل ، كوتيس ، الأب أوبو ،
الأم أوبو ، بعض المتأمرين والجنود ، بوردور

الأب أوبو : إيه ! اصدقائي الأعزاء ، حان الوقت لوضع خطة المؤامرة ، فليُدل كل منكم برأيه وسأدلى أنا برأىي أولا لو سمحتم .

القائد بوردور : تكلم يا أب أوبو !

الأب أوبو : حسنا أيها الاصدقاء ، أنا أرى أن نقوم ببساطة بدس السم للملك ، فنضع له الزرنيخ في طعام الغداء ، فما أن يتناوله حتى يسقط صريعا ، وبذلك أصبح أنا ملكا .

الجميع : يى ! يى ! ياك من قنر .

الأب أوبو : ماذا ، ألا يعجبكم هذا ؟ اذن ، فليدل بوردور برأيه .

القائد بوردور : أنا أرى أن نباغته بطعنة هائلة بالسيف تشجه من رأسه حتى خاصرته .

الجميع : نعم ، هكذا يكون النبل والإقدام .

الأب أوبو : واذا ركلكم بقدمه ؟ تذكرت الآن أنه في الاستعراض يتتعل حذاء من الحديد يؤلم كثيرا . لو كنت أعلم ، لاسرعت بالابلاغ عنكم لانجو من هذه العملية القذرة . وأعتقد أنه في هذه الحالة سيهني مالا أيضا .

الأم أوبو : أوه ! الخائن ، الخيانة ، الحقير ، البخيل .

الجميع : أطرّدوا الأب أوبو !

الأب أوبو : هيه ، أيها السادة ، اهبطوا مادمت لا تريدون أن تمسوا جيوبى . ثم اننى مستعد لأعرض نفسى للخطر في سبيلكم . وهكذا تكفل أنت يا بوردور بشرط الملك نصفين .

بوردور : أليس من الافضل أن ننقض عليه جميعا مرة واحدة صائحين صارخين ! وبذلك يمكننا ان نستميل القوات .

الأب أونو : اذن ، هاكم الخطة : سأحاول أنا أن أدوس على قدمه ، فيقاوم ، حينئذ أقول له : نياه ! وعند هذه الاشارة تنقضون عليه .

الأم أونو : نعم ، وبمجرد أن يموت تأخذ أنت منه الصولجان والتاج .

بوردور : وأبادر أنا ورجالى فنطارد الاسرة المالكة .

- الأب أونو : وأوصيك بصفة خاصة بالشاب بوجريلا .
(يخرجون)
الأب أونو : (يسرع وراءهم ويعيدهم) أيها السادة لقد نسينا
شعيرة هامة . يجب أن نقسم على أن نناضل ببسالة
واقسام .
بور دور : وكيف تفعل ذلك ؟ ليس عندنا قسيس .
الأب أوبو : ستقوم الأم أوبو بهذا الدور .
الجميع : حسنا ، ليكن ذلك .
الأب أونو : اذن ، تقسمون على أن تقتلوا الملك ؟
الجميع : نعم ، نقسم على ذلك . يعيش الأب أوبو .

نهاية الفصل الاول



الفصل الثاني

المشهد الأول

(قصر الملك)

فينسيسلا ، الملكة روزموند ، بوليسلا ، لاديسلا
بوجريلا

الملك : يا سيد بوجريلا ، لقد كنت صباح اليوم وقفا
للعناية مع السيد أوبو قائد حرسى وحاكم
ساندومير ، لذلك فأنا أمتنعك من حضور العرض.

الملكة : ولكن يا فينسيسلا في هذه الحالة لن يكون معك
من أفراد اسرتك من يكفى للدفاع عنك .

الملك : اننى لا أراجع أبدا فيما أقول . وانك ترهقينى
بأحاديثك الجوفاء .

الشاب بوجريلا : سمعا وطاعة يا سيدى الوالد .

الملكة : أخيرا ، أمازلت يا مولاي مصمما على حضور
هذا العرض ؟

الملك : ولم لا ، يا سيدنى .

الملكة : مرة أخرى ، ألم أر في المنام أنه يتقضى عليك
بكامل عدته وعتاده ويلقى بك في نهر «الفتول»
وأن نسرا كالمرسوم على الاسلحة البولندية يضع
له التاج فوق رأسه ؟

- الملك : رأس من ؟
- الملكة : الأب أوبو .
- الملك : يا للجنون ، أن السيد أوبو رجل في غاية النبيل ،
ومستعد لبذل روحه في سبيل خدمتي .
- الملكة وبوجريلا : يا للضلال !
- الملك : اخرس أيها الوغد الصغير . وأنت يا سيدتي ، —
لكي أبرهن لك على أنني لا أخشى السيد أوبو ،
سأذهب الى الاستعراض كما أنا ، بدون سلاح
وبدون سيف .
- الملكة : تهور قاتل . لن أراك حيا بعد الآن .
- الملك : تعال يا لاديسلا ، وأنت يابوليسلا .
(يخرجون . الملكة وبوجريلا يتوجهان الى النافذة)
- الملكة وبوجريلا : في رعاية الله والمقدس نبقولا .
- الملكة : بوجريلا ، تعال معي الى الكنيسة نصلي من أجل
والدك وأخويك .

المشهد الثاني

(ساحة الاستعراض)

الجيش البولندي ، الملك ، بوليسلا ، لاديسلا ،
الأب أوبو التائد بوردور ورجاله ، جيرون ،
ييل ، كوتيسس

- الملك : أيها الأب أوبو النبيل ، تعال معي أنت ورجالك
لنستعرض الجيش .

الأب أوبو : (مخاطبا رجاله) انتبهوا أنتم (مخاطبا الملك) هيا بنا ، يا سيدى ، هيا بنا (رجال الأب أوبو يحيطون بالملك) .

الملك : آه ! ها هي ذى فرقة حرس الخيالة بقيادة دانتريك بالله ما أجملهم !

الأب أوبو : صحيح ؟ أما أنا فأرى أنهم في حالة يرثى لها . انظر الى هذا (مخاطبا الجندى) منذ متى لم تغتسل . أيها الحفير ؟

الملك : ولكن هذا الجندى نظيف جدا . ماذا بك اذن يا أب أوبو ؟

الأب أوبو : بى هذا (يسحق قلعه) .

الملك : أيها الشقى !

الأب أوبو : نيلة ! إلى أيها الرجال !

بور دور : هيه ! تقدموا (الجميع ينقضون على الملك)

الملك : أوه ! النجدة ! أيتها القديسة العذراء ، لقد مت .

بوليسلا (مخاطبا [لاديسلا]) : ماذا هناك ؟ فلنستل سيوفنا !

الأب أوبو : آه ! ها هو ذا التاج في يدى ! والآن لنطارد الآخرين .

القائد بور دور : عليكم بالخونة !! [إبنا الملك يهربان . الجميع يطاردونهما]

المشهد الثالث

الملكة ، بوجريلا

الملكة : أخيرا بدأت أطمئن .

بوجريلا : ليس هناك أى داع للخوف .

(جلبة عالية تسمع في الخارج)

بوجريلا : آه ! ماذا أرى ؟ الأب أوبو ورجاله يطاردون أخوى .

الملكة : أوه ! يا إلهي ! أيتها القديسة العذراء . انهم يقتربون منهما ، يقتربون !

بوجريلا : الجيش كله يتبع الأب أوبو . الملك ليس موجودا يا للهول ! النجدة !

الملكة : وهذا بوليسلا قد مات ! أصابته رصاصة .

بوجريلا : ايه ! (لا ديسلا يلتفت خلفه) دافع عن نفسك يا لاديسلا !

الملكة : أوه ! لقد حاصروه !

بوجريلا : انتهى الامر بالنسبة له . شطره بوردور نصفين كما تشطر النقانق .

الملكة : آه ! وامصيتاه ! هؤلاء المجانين يقتحمون القصر ويصعدون السلم .
(الجلبة تزداد)

الملكة وبوجريلا : (راكعين) : ربنا ، ادفع عنا البلاء !

بوجريلا : آه ! الأب أوبو هذا ، الوغد ، الحقير ، آه ،
لو يقع في يلى

المشهد الرابع

نفس الشخصيتين (الباب يفتح ، الأب أوبو
والهائجون يدخلون)

- الأب أوبو : ايه ! بوجريلا ، ماذا تريد أن تصنع بي ؟
- بوجريلا : الله حي ! سأدافع عن أمي حتى الموت ! والموت
لأول من يتقدم منكم خطوة .
- الأب أوبو : أوه ! بوردور ، أنا خائف ! دعني أنصرف .
- جندى (متقلما) : سلم نفسك يا بوجريلا !
- بوجريلا : خذها أيها الوغد ، هذا جزاؤك ! (يشج رأسه)
- الملكة : تشجع يا بوجريلا ، تشجع !
- عديدون (يتقدمون) : بوجريلا ، نحن نعدك
بالإبقاء على حياتك .
- بوجريلا : قطاع طرق ، أنذال ، قتلة ، مأجورون .
(يضرب بسيفه يمينا وشمالا فيتساقط الصرعى)
- الأب أوبو : أوه ! ومع ذلك سأعرف كيف أقضى عليهم .
- بوجريلا : أماه ! أهربى من السلم السرى .
- الملكة : وأنت يا ولدى ، وأنت ؟
- بوجريلا : سأتبعك .
- الأب أوبو : حاولوا أن تقبضوا على الملكة . آه ! ها هي ذى
قد هربت . أما أنت أيها الشقى ! (يتقدم
نحو بوجريلا)

بوجريلا : آه ! الله حي ! هذا هو ثأرى ! (يشق بطنه بطعنة سيف هائلة) أماه ، أنا وراءك (يختفى من السلم السرى)

المشهد الخامس

(داخل كهف بين الجبال)

(الشاب بوجريلا يدخل تتبعه روزموند)

بوجريلا : هنا سنكون في أمان .
الملكة : نعم ، أعتقد ذلك . بوجريلا ، اسندنى ! (تسقط فوق الجليد)

بوجريلا : آه ! ماذا بك يا أماه ؟
الملكة : أنا في غاية السوء ، صدقنى يا بوجريلا ، ليس أمامى في هذه الحياة أكثر من ساعتين .

بوجريلا : ماذا ! أهو البرد قد أصابك ؟
الملكة : كيف تريدنى أن أتحمل كل هذه الصدمات ؟ مصرع الملك ، وابتادة العائلة . وأنت ، سليل أنبل جنس حمل السيف ، مرغم على الفرار في الجبال كالمهريين .

بوجريلا : وممن يا الهى ، ممن ؟ من الاب أوبو السافل ، المغامر الحقيق الذى لا ندرى له أصلا ، النذل الجبان ، المتشرد الوضيع . وأبى يكرمه ويجعل منه حاكما ، ولا ينجل هذا السافل فيعتدى عليه في اليوم التالى .

الملكة : آه ! يا بوجريلا ! حينما أتذكركم كنا سعداء
قبل وصول الاب أوبو هذا ! ولكن الآن ،
والأسفاه ! تغير كل شيء .

بوجريلا : ماذا تريدین ؟ فلنتظر يحدونا الامل ، ولا نتنازل
عن حقوقنا أبدا .

الملكة : أتمنى لك ذلك يا ولدى العزيز . أما أنا فلن أرى
هذا اليوم السعيد .

بوجريلا : ايه ! ماذا بك ؟ إنها تشعب ، وتسقط . النجدة !
لكنني هنا في صحراء . يا الهى ! قلبها لم يعد
ينبض ! لقد ماتت ! هل هذا ممكن ؟ ضحية
أخرى من ضحايا الاب أوبو !

(يخفى وجهه بين يديه ويبكى) أوه ، يا الهى !
ما أتعس أن يرى الانسان نفسه وحيدا وهو في
الرابعة عشرة من عمره ، وعليه عبء ثار رهيب .
(يسقط فريسة يأس فظيع)

(في تلك الاثناء ، أرواح كل من فينسلا
وبوليسلا ولا ديسلا وروز موند تدخل الكهف ،
أسلافهم يصحبونهم ويملئون الكهف . اكبرهم
سنا يقترب من بوجريلا ويوقظه في رفق)

بوجريلا : ايه ! ماذا أرى ؟ اسرتى كلها ، أسلافي .. ماهذه
المعجزة ؟

الشبح : اعلم يا بوجريلا ، أنني كنت في حياتي أسمى
« ماتياى كونيغسبرج » أول ملوك الاسرة الحاكمة

ومؤسسها . وإني أعهد اليك بمهمة الثأر لنا
(يعطيه سيفاً كبيراً) فلا يهدأ أن هذا السيف قبل
أن يقضى على الغاصب .

(الجميع يَخْتَفُونَ وبوجريلا يظل وحيداً في حالة
وجد)

المشهد السادس

(قصر الملك)

الأب أوبو ، الأم أوبو ، القائد بوردور

الأب أوبو : كلا ، كلا ، لا أوافق على ذلك ، هل تريدون
أن تخربوا بيتي من أجل هؤلاء السفلة المسعورين .

بوردور : ولكن يا أب أوبو ، ألا ترى أن الشعب ينتظر
هدية بمناسبة صعودك السعيد إلى العرش ؟

الأم أوبو : اذ لم تأمر بتوزيع اللحم والذهب ، سيخلعونك
في ظرف ساعتين .

الأب أوبو : لحم ، نعم ! لكن ذهب لا ! اذبحوا ثلاثة جياذ
طاعنة في السن . يكفي هذا جداً لمثل هؤلاء
الاوغاد .

الأم أوبو : الوغد هو أنت ! من الذي ورطني مع هذا
الحيوان ؟

الأب أوبو : أقولها مرة أخرى ، أريد أن أغنى . لن أفرط في
مليم واحد !

الأم أوبو : مع كل كنوز بولندا التي تحت يديك !

بورردور : نعم ، أنا أعرف أن في الكنيسة كترا هائلا ،
سوف نقوم بتوزيعه .

الأب أوبو : أيها الشقى ، اياك أن تفعل ذلك ؟

بورردور : ولكن يا أب أوبو ، اذا لم توزعه سيرفض الشعب
دفع الضرائب .

الأب أوبو : صحيح هذا ؟

الأم أوبو : نعم ، نعم !

الأب أوبو : أوه ، اذن أنا موافق على كل شيء . اجمعوا
ثلاثة ملايين واذبحوا مائة وخمسين ثورا وخروفا ،
ما دام سينالى أنا أيضا نصيب منها .
(يخرجون)

المشهد السابع

(ساحة القصر ملائى بالجماهير)

الأب أوبو (متوجا)

الأم أوبو ، القائد بورردور ، خدام يحملون اللحم

الشعب : ها هوذا الملك ! عاش الملك ! هيهيه !

الأب أوبو : (ملقيا ذهبيا) : خذوا هذا لكم ! طبعا لم أكن

أحبذ أن أعطيكم مالا ، ولكن الأم أوبو هي التى
أرادت ذلك . فعلى الأقل عدونى بدفع الضرائب .

الجميع : نعم . نعم .

بورردور : انظرى يا أم أوبو كيف يتنازعون هذا الذهب .

يا لها من معركة .

الأم أوبو : صحيح ، هذا فظيع . أوه ! هذا أحدهم قد شج رأسه .

الأب أوبو : يا له من منظر جميل . احضروا صناديق ذهب الأخرى .

بور دور : ليتنا نقيم مسابقة .

الأب أوبو : نعم ، فكرة (مخاطبا الشعب) أصدقائي ، أنتم ترون هذا الصندوق المملوء بالذهب .

انه يحتوى على ثلثمائة ألف دينار من الذهب الخالص ، عمله بولندية ممتازة . فمن أراد التسابق فليقف في نهاية الساحة ، وحينما ألوح بمنديلي تنطلقون . والذي يصل أولا يحصل على الصندوق . أما الذين لن يوفقوا فسنوزع ما في هذا الصندوق الآخر مواساة لهم .

الجميع : نعم ، عاش الأب أوبو ! ياله من ملك طيب ! لم نكن نرى مثل هذا أيام فنسلا .

الأب أوبو : (مخاطبا الأم أوبو ، سعيدا) : اسمعى ماذا يقولون (الشعب كله يذهب ويصطف في نهاية الساحة) .

الأب أوبو : واحد ، اثنان ، ثلاثة . مستعدون ؟

الجميع : نعم ! نعم !

الأب أوبو : انطلقوا ! (ينطلقون وهم يتساقطون . جليسه وصراخ)

بور دور : يقتربون ، يقتربون !

الأب أوبو : إيه ! الاول تأخر !
الأم أوبو : كلا ، انه يتقدم الآن !
بور دور : اوه انه يتأخر ، يتأخر ! يتأخر ! خلاص !
أصبح آخرهم .

(الذى كان الثانى يصل الاول)

الجميع : يعيش ميشيل فيديروفيتش ! يعيش ميشيل
فيديروفيتش !

ميشيل فيديروفيتش : مولاي ، في الحقيقة لا أدري كيف أشكر
جلالتكم

الأب أوبو : أوه ، يا صديقى العزيز . لا داعى لذلك - أحمل
الصندوق الى دارك يا ميشيل . أما أنتم ، فتقاسموا
ما في الصندوق الآخر . كل منكم يأخذ قطعة
حتى لا يبقى شيء .

الجميع : يعيش ميشيل فيديروفيتش ! يعيش الأب أوبو !
الأب أوبو : وأنتم أيها الاصدقاء ، تعالوا نتناول العشاء . انى
أفتح لكم اليوم أبواب القصر وتفضلوا وشرفوني
على المائدة .

الشعب : فلندخل ! فلندخل ! يعيش الأب أوبو ! انه
أنبل الملوك جميعا .

(يدخلون القصر . تسمح جلبة الحفل الصاخب
الذى يستمر حتى اليوم التالى . يسدل الستار)

نهاية الفصل الثانى

الفصل الثالث

المشهد الأول

(القصر)

الأب أوبو — الأم أوبو .

الأب أوبو : بحق شمعتي الخضراء ، ها أُنذ ملك على هذا البلد . لقد أفرطت في الأكل حتى أصبت بالتخمة وسيحضرون لي قبعتي .

الأم أوبو : من أى شيء هي مصنوعة ، يا أب أوبو ؟ لانه مهما كنّا ملوكا فيجب أن نكون مقتصدين .

الأب أوبو : يا أمراتي ، يا حرمتي ، انها من جلد الغم مع أنزيم ولحم من جلد الكلاب .

الأم أوبو : هذا شيء جميل . ولكن أجمل منه أن نكون ملوكا .

الأب أوبو : نعم ، كنت انت على حق ، يا أم أوبو .

الأم أوبو : نحن ندين بعرفان كبير لحاكم ليتوويننا .

الأب أوبو : من ؟

الأم أوبو : ايه ! القائد بوردور .

الأب أوبو : من فضلك يا أم أوبو لا تحدثيني عن هذا المأفون .

الآن وقد أصبحت في غنى عنه فليشرب من البحر ، لن يحصل على المقاطعة التي وعدته بها :

الأم أوبو : أنت محطىء كل الخطأ يا أب أوبو . سينقلب عليك .

الأب أوبو : أوه ! انى أرثي له ، هذا المسكين . لكنى لاعباً به كما لا أعبأ ببوجريلا .

الأم أوبو : ايه ! وهل تظن أنك انتهيت من يوجريلا .

الأب أوبو : سيف المالىه ، طبعاً ! ماذا تريدون ان يصنع بى ، هذا السمح الصغير ابن الاربعة عشر عاماً ؟

الأم أوبو : يا أب أوبو ، انتبه لما أقول لك . صدقنى ، حاول أن تكسب ببوجريلا بالمعروف .

الأب أوبو : أعطى نقوداً أخرى . آه ! كلا ! لقد أضعت بسبيك اثنين وعشرين مليوناً .

الأم أوبو : افعل ما يحاول لك ، يا أب أوبو ، ستندم على ذلك .

الأب أوبو : حسناً ، فما يصيبنى يصيبك !

الأم أوبو : اسمع ، مرة أخرى . أنا على يقين من أن الشاب ببوجريلا سيتصر ، لان الحق في جانبه .

الأب أوبو : آه ! قذارة ! الا يستوى الحق والباطل ؟ آه ! انك تهيننى يا أم أوبو ، سأمزقك ارباً ارباً .
(الام أوبو تهرب والاب أوبو يطاردها)

المشهد الثاني

(القاعة الكبرى في القصر)

الأب أوبو ، الأم أوبو ، ضباط وجنود ، جيرو

ييل ، كويتس ، نبلاء مقيدون بالاغلال ،
رجال المال ، القضاة ، كتبة المحكمة .

الأب أوبو : احضروا خزانة النبلاء وشكل النبلاء وسكين
النبلاء وسجل النبلاء ! وبعد ذلك أدخلوا النبلاء .
(يدفعون النبلاء في قسوة)

الأم أوبو : أرجوك ، عليك بالاعتدال ياأب أوبو .

الأب أوبو : أيها السادة ، أتشرف بأن أعلن عليكم أنني من
أجل ائراء المملكة سأقضي على النبلاء جميعاً
وأستولي على ممتلكاتهم .

النبلاء : باللهول ! النجدة أيها الشعب ، وأنتم أيها الجنود !

الأب أوبو : هاتوا أول نبيل ، وناولوني شكل النبلاء . الذين
سيحكم عليهم بالاعدام سألقى بهم في الحب ،
فيسقطون تحت الأرض ، في السرايب حيث
تترع أمخاخهم (مخاطبا النبيل) من أنت أيها الحقير .

النبيل : حاكم « فيتيك » .

الأب أوبو : كم دخلك ؟

النبيل : ثلاثة ملايين دينار .

الأب أوبو : اعدام ! (يجره بالشكل ويلقى به في الحب)

الأم أوبو : يالهنا من وحشية دنيئة !

الأب أوبو : النبيل الثاني ، من أنت ؟ (النبيل لا يجيب بشيء)
الا تجيب أيها الحقير ؟

النبيل : حاكم « بوزين » .

- الأب أوبو : عظيم ! عظيم ! لن أسأل أكثر من ذلك . في
الحب . النبيل الثالث ، من أنت ؟ شكلك لا يعجبني
- النبيل : حاكم « كورلاند » ، ومدن « ريجاوريفيل »
« وميتو » .
- الأب أوبو : عظيم ! عظيم ! أليس عندك شيء آخر ؟
النبيل : لا شيء !
- الأب أوبو : في الحب إذن ، النبيل الرابع ، من أنت ؟
النبيل : أمير « بودولسى » .
- الأب أوبو : كم دخلك ؟
النبيل : أنا مفلس .
- الأب أوبو : بسبب هذه العبارة السخيفة ، انزل الحب ، النبيل
الخامس ، من أنت ؟
- النبيل : حاكم « تورن » وفارس « بولوك » .
- الأب أوبو : ليس هذا بكثير . أليس لديك شيء آخر ؟
النبيل : كان هذا يكفيني !
- الأب أوبو : حسنا ، شيء أفضل من لا شيء . في الحب !
لماذا تتحين يا أم أوبو ؟
- الأم أوبو : أنت بالغ الوحشية ، يا أب أوبو .
- الأب أوبو : ايه ! أصبحت غنيا . سأستقرئك الآن قائمة أملاكى
أنا . أيها الكاتب ، اقرأ قائمة أملاكى أنا (١)

(١) Ma liste de mes biens يستخدم صفة الملكية مرتين بما يتفانى لواحد
اللفة ، لكنه يريد أن يؤكد أنها أملاكه هو .

- الكاتب : مقاطعة ساندومير .
- الأب أوبو : ابدأ بالإمارات ، أيها الأبله الحقير .
- الكاتب : إمارة « بودولي » ، مقاطعة « بوزين » . مقاطعة
« كورلاند » ، مقاطعة « ساندومير » ، محافظة
« فيتبسك » ، مديرية « بولوك » ، ومديرية « تورن » .
- الأب أوبو : وبعد ذلك ؟
- الكاتب : هذا كل شيء .
- الأب أوبو : كيف هذا كل شيء ؟ اذن فليقدم النبلاء . وبما
أننى لن أتوقف عند حد في الثراء ، فأننى سأعدم
النبلاء جميعا وبذلك تؤول الى كل ممتلكاتهم .
هيا ، الى الحب أيها النبلاء . (يزجون بالنبلاء
في الحب) اسرعوا . والآن أريد أن أضع القوانين .
- مجموعه : سنرى ذلك .
- الأب أوبو : سأقوم أولا باصلاح القضاء ، بعد ذلك ننتقل الى
المالية .
- مجموعة من القضاء : إننا نعارض أى تغير .
- الأب أوبو : أولا ، القضاة لن يتقاضوا مرتبات .
- القضاة : وكيف نعيش ؟ اننا فقراء .
- الأب أوبو : عندكم الغرامات التى ستفرضونها وأملك المحكوم
عليهم بالاعدام .
- قاض : يا للهول !
- آخر : بالفضيحة !

ثالث : باللعار !

رابع : يا للاهانة .

الجميع : إننا نرفض إصدار الأحكام في مثل هذه الظروف

الأب أوبو : فليبقى بالقضاة في الحب ! (يحاولون المقاومة بلا جدوى) .

الأم أوبو : إيه ، ماذا تفعل يا أب أوبو ؟ من سيتولى القضاء الآن ؟

الأب أوبو : أنا ! وسترين أن الأمور ستسير على ما يرام .

الأم أوبو : نعم ، ستسير الامور على أسوأ ما يرام .

الأب أوبو : اخرسى أيتها الحقيرة ! والآن أيها السادة ، ننقل الى المالية .

بعض رجال المالية : باللبجاجة ؟

الأب أوبو : أيها السادة ، سنفرض ضريبة عشرة في المائة على الملكية ، وأخرى على التجارة والصناعة ، وثلاثة على الزيجات ، ورابعة على الوفيات مقدار كل منها خمسة عشر فرنكا .

رجل المالية الاول : ولكن هذا غباء يا أب أوبو !

رجل المالية الثاني : هذا غير معقول !

رجل المالية الثالث : ولا معنى له !

الأب أوبو : أنتم تسخرون مني ! الى الحب رجال المألية !

(يزوج بهم)

الأم أوبو : ولكن يا أب أوبو ، أى ملك انت ! انك تقتل الناس جميعا .

الأب أوبو : ايه ، نيله .

الأم أوبو : لا قضاء ، ولا مألية .

الأب أوبو : لا تخشى شيئا يا يمامتى . سأذهب أنا بنفسى من قرية الى قرية لأحصل الضرائب .

المشهد الثالث

(منزل ريفى في ضواحي وارسو)

جمع من القرويين

قروى (داخلا) : خبر هام ! قتل الملك وكذلك الولاة ، ولاذ الشاب بوجريلا وأمه بالجبال . وزيادة على ذلك استولى الأب أوبو على العرش .

قروى آخر : وأنا عندى أخبار أخرى ، فأنا قادم من « كراكوفيا » حيث رأيتهم يحملون جثث أكثر من ثلاثمائة من النبلاء وخمسمائة من القضاة تم قتلهم ويبدو أنهم سيضاعفون الضرائب وأن الأب أوبو سيأتى لتحصيلها بنفسه .

الجميع : يا الهى ! كيف سيصير حالنا ؟ الاب أوبو سفاح يغيض ، وأسرته كما يقولون أسرة لعينة .

قروى : ولكن انصتوا : أليس هناك من يطرق الباب ؟

صوت : (من الخارج) : حش بطنه (٢) ! افتحوا بحق
 فيلتي ! بحق القديس حنا وبطرس ونيقولا ، قرن
 المالية ، انى قادم لتحصيل الضرائب (الباب
 يقتحم ، الأب أوبو يدخل وخلفه فرقة من
 الخطافين)

المشهد الرابع

الأب أوبو : من أكبرهم سنا ؟ (قروى يتقدم) ما اسمك ؟
 القروى : ستانيسلا ليكرينسكى .
 الأب أوبو : حسنا ، حش بطنه ، أنصت الى جيداً والا قطع
 الرجال أذنيك ..
 هل تنصت لى ؟
 ستانيسلا : ولكن فخامتكم لم تقل شيئاً بعد .
 الأب أوبو : كيف ! منذ ساعة وأنا أتكلم . هل تظن أننى
 جئت هنا لكى ألقى المواعظ فى الصحراء ؟
 ستانيسلا : حاشى لله أن تراودنى هذه الفكرة .
 الأب أوبو : أنا جئت لآخبرك ، بل لأمرك وأعرفك أن عليك
 أن تؤدى وتخرج فوراً الضرائب التى عليك والا
 كان مصيرك الذبح . هيا يا حضرات موظفى المالية
 احضروا هنا سجل المالية (يحضرون السجل)
 ستانيسلا : مولاي ، نحن مقيدون فى السجل بمائة وخمسين

(٢) Cornig idouille عبارة تترده دائماً على لسان أوبو كعبارة Merde

يعبر بهما عن سخطه وضيقه ، ترجمنا الاولى « حش بطنه » والثانية « بنيلة »
 لاعتبارات الليالة مع ان معناهما اكبر من ذلك .

دينارا فقط ، وسبق أن دفعناها منذ مايقرب من
سته أساييع في مولد القديس متى .

الأب أوبو : هذا محتمل جدا ، لكنني غيرت الحكومة ونشرت
في الجريدة اليومية أن الضرائب القديمة ستضاعف
مرة واحدة ، أما الضرائب التي ستفرض في
المستقبل فستضاعف مرتين ، بهذه الطريقة أتمكن
من الاثراء بسرعة .

وحينئذ أقتل الجميع وأذهب لحال سيلى .

القرويون : ياسيد أوبو ، من فضلك ، ارحمنا ، نحن مواطنون
فقراء .

الأب أوبو : لا شأن لى ! ادفعوا !

القرويون : لانستطيع . لقد دفعنا .

الأب أوبو : ادفعوا والا وضعتكم في خرجى هذا مع تعذيبكم
وفصل رقابكم عن رؤسكم . حش بطنك .
أظن أننى أنا الملك .

الجميع : آه ! هكذا ! إذن إلى السلاح ! يعيش بوجريلا
بعون الله ملكا ليولندا وليتوانيا .

الأب أوبو : يارجال الخزاة ، اهجموا ، قوموا بواجبكم .
(تنشب معركة . المنزل ينهار والعجوز ستانيسلا
يلوذ بالفرار إلى السهل . الأب أوبو يبقى لجمع
المال) .

المشهد الخامس

(سرداب في أحد حصون « تورن »)

القائد بوردور (مقيدا بالاغلال) ، الأب أوبو

الأب أوبو : آه ! أيها المواطن ، ها هي ذى النتيجة . كنت

تريد أن أعطيك مالك عندي ، ثم تمردت على
لأني رفضت . تأمرت ، وها أنت ذا في السجن .
سيف المالية ! حسنا فعلت وقمت بدورك ببراعة
بحيث تجد النتيجة الآن على هواك تماما .

القائد بوردور : حذار يا أب أوبو . منذ خمسة أيام ومنذ أصبحت

ملكا ارتكبت من جرائم القتل مالموزعت ذنوبها
على جميع القديسين في الجنة لادخلتهم النار
وزادت . إن دماء الملك والنبلاء تصرخ مطالبة
بالانتقام وستجد من يسمعها .

الأب أوبو : ايه ، يا صديقي العزيز ، لسانك طويل جدا .

لا شك أنك لو تمكنت من الفرار لتعقدت الأمور
ولكنني لا أعتقد أن أحدا من الاشراف الذين
انزلوا في هذه السرايب استطاع أن يفلت منها .
لذلك تصبح على خير . وأرجو لك نوما هادئا
وعميقا ، ولو أن القتران هنا ترقص رقصة صاخبة
لا بأس بها .

(يخرج . الخدم يأتون ويغلقون جميع الأبواب)

المشهد السادس

(قصر موسكو)

الامبراطور ألكسيس وبلاطه ، بوردور

الكسيس : أنت أيها المغامر الحقيـر الذى تأمرت على حياة ابن عمنا فينيسلا ؟

بوردور : مولاي . ساحنى لقد أغراني بذلك الأب أوبو رغما عني .

الكسيس : أوه الكذاب البشع ! والآن ماذا تريد ؟

بوردور : الأب أوبو سجننى بتهمة التآمر ضده ، وقد تمكنت من الفرار وظللت أجرى خمسة أيام بلياليها على صهوة الجواد بين المراعى لكى أصل الى هنا وأنضرع الى فخامتكم راجيا العفو والغفران .

الكسيس : وماذا تقدم لى دليلاً على ولائك ؟

بوردور : سيفى الفتاك وخريطة مفصلة لمدينة تورن .

الكسيس : سأخذ السيف . أما الخريطة فبحق القديس جورج احرقها . فأنا لا أريد أن أدين بانتصارى للخيانة .

بوردور : أحد أبناء فينيسلا ، وهو الشاب بوجريلا . ما يزال على قيد الحياة . سأفعل كل شىء في سبيل اعادته .

الكسيس : ما هى ربتك في جيش بولندا ؟

بورردور : كنت قائدا لفرقة الخيالة الخامسة في « ويلنسا »
وقائدا للحرس الخاص .

الكسيس : حسنا ، لقد عيتك ملازما في الفرقة العاشرة
« بكوزاك » واياك والخيانة . واذا أبلست
بلاء حسنا كافأناك .

بورردور : ليست الشجاعة هي ما ينقصني يا مولاي .

الكسيس : حسنا والآن أغرب عن وجهي .

(بورردور يخرج)

المشهد السابع

قاعة المجلس الخاصة بأوبو (الأب أوبو ،
الأم أوبو ، مستشارو المالية)

الأب أوبو : أيها السادة ، فتحت الجلسة . حاولوا أن تنصتوا
جيذا وأن تلتزموا الهدوء . أولا سنبدأ ببند المالية ،
بعد ذلك ستحدث عن طريقة بسيطة توصلت
اليها لتحسين الجو ومنع الامطار .

مستشار : عظيم ، يا سيد أوبو

الأم أوبو : ياله من رجل أبله

الأب أوبو : ياست نيلة ، حذار لاننى لن أتحمّل سخافاتك .

كنت أقول لكم أيها السادة ان أحوال المالية
تسير بشكل مقبول ، وأن عددا كبيرا من الكلاب
المدرّبة على سلب الاغنياء ينتشر كل صباح في
الشوارع ، وأنهم يقومون بعمل رائع . ففي كل
مكان لانرى الايوتا تشتعل فيها النار وقومها
ينوعون تحت أعباء ضرائبنا .

المستشار : والضرائب الجديدة ، يا سيد أوبو ، هل هي على ما يرام ؟

الأم أوبو : أبدا ، فضريبة الزواج لم تحقق سوى حد عشر مليما مع أن الاب أوبو يلاحق الناس في كل مكان لاجبارهم على الزواج .

الاب أوبو : سيف المالية ، ان لي آذانا لا تكلم بها وأنت لك فم لتنصتين به إلى (ضحك) أوه ، كلا ! انك توقعينني في الخطأ . وأنت سبب بلاهتي ! ولكن قرن أوبو ! (رسول يدخل) هيا وهذا ماذا عنده ؟ انصرف أيها السفاح والا فصلت رأسك وبترت ساقيك ووضعتك في الخارج .

الأم أوبو : آه ! لقد خرج ، ولكن هناك رسالة .

الاب أوبو : اقرئها . كأنني فقدت صوابي أو كأنني لا أعرف القراءة . أسرع أيتها اللعينة . لا بد أنها من بوردور

الأم أوبو : بالضبط ، يقول ان القيصر احسن استقباله وأنه سيغزو البلاد لكي يعيد بوجريلا الى العرش وأنه سيتم اعدامك .

الاب أوبو : أوه ! أنا خائف ! أكاد أموت . آه ! مسكين أنا ! ماذا سيكون مصيري يا الهى ؟ هذا الرجل الشرير سيقتلني . أيها القديس انطوان ، يا جميع القديسين احموني وأنا اعطيكم مالا وأشعل لكم الشموع . يا الهى ، ماذا ستصير اليه حالي ؟
(يبكي ويتحجب)

- الأم أوبو : ليس هناك إلا وسيلة واحدة ، يا أب أوبو .
- الأب أوبو : ما هي ، يا حبي ؟
- الأم أوبو : الحرب .
- الجميع : الله حي ! هذا شيء نبيل !
- الأب أوبو : نعم ، وأتلقى أنا ضربات أخرى .
- المستشار الأول : فلنسرع ، فلنسرع بتنظيم الجيش !
- الثاني : وجمع المؤن .
- الثالث : وتجهيز المدفعية والحصون .
- الرابع : وتخصيص المال اللازم للقوات .
- الأب أوبو : آه ! كلا ، ثم كلا . سأعذك أنت . أنا لا أريد أن أدفع مالا . لم يكن ينقص الا هذا . كانوا يدفعون لي لكي أحارب ، والآن يجب أن أحارب على حسابي ! كلا ، بحق شمعتي الخضراء ، فلنحارب ما دمتم متشوقين للحرب ، ولكن بشرط ألا نصرف مليما واحدا !
- الجميع : تحيا الحرب !

المشهد الثامن

(معسكر وارسو)

جنود وفرسان : عاشت بولندا (٣) ! عاش الأب أوبو !

(٣) Palotin من Paladin ومعناها « فارس » ولكنه ينطقها مشوهة بهدف

الاستغفان والسخرية .

الآب أوبو : آه ، يا أم أوبو ، ناوليني درعى وعصاي . لن
ألبث أن أنوء تحت عبء كل هذه الأشياء بحيث
لن أقوى على السير لو طاردوني .

الأم أوبو : بخ ! بخ ! أيها الجبان !
الآب أوبو : آه ، ها هو ذا سيف النيلة يسقط وخطاف المالبية
لا يستقر في مكانه !!! لن أخلص أبدا من هذه
الأشياء ، والروس يتقدمون وسيقتلونني .

جندي : يا سيد أوبو ، ها هو ذا مقص الآذان يسقط .
الآب أوبو : سأقتلك بخطاف النيلة ونصل تشريح الوجوه .
الأم أوبو : ما أجمله بخوذته ودرعه ، كأنه بطيخة مسلحة .
الآب أوبو : آه ! والآن سأركب الجواد . أحضروا أيها السادة
جواد المالبية .

الأم أوبو : يا أب أوبو ، جوادك لن يستطيع حملك ، فهو
لم يأكل شيئا منذ خمسة أيام ويكاد يكون قد مات
الآب أوبو : حلوة هذه ! يدفعونني اثني عشر قرشا كل يوم
من أجل هذا الجواد التعبان ثم لا يستطيع حملي .
أتهزئين يا قرن أوبو أم تسرقينني ؟ (الأم أوبو
تشعر بالخجل وتغض الطرف) اذن فيأتوني بمطية
أخرى فلن أذهب ماشيا . حش بطنه .
(يخضرون جواداً ضخماً)

الآب أوبو : سأركب فوقه . أوه ! بل من الأفضل أن أجلس
لاني سأسقط . (الجواد يسير) آه ! قف
يا حصاني . يا إلهي ! سأسقط وأموت !

الأم أوبو : انه غبي حقا . آه ! ها هو قد نهض . لكنه وقع على الارض .

الأب أوبو : قرن الطبيعة ، اكاد أموت ! ولكن سيان ، انى ذاهب الى الحرب وسأقتل الناس جميعا . الويل لمن لا يسير في الطريق المستقيم سأضعه في خرجى وأنزع انفه وأسنانه وأستأصل لسانه .

الأم أوبو : بالتوفيق ، يا أب أوبو !

الأب أوبو : نسيت أن أخبرك بأننى عهدت اليه بالوصاية . ولكن سجل المالية معى ، فلا يهمنى اذا سرقتنى . تركت لمساعدتك الفارس « جيرون » . وداعا يا أم أوبو !

الأم أوبو : وداعا يا أب أوبو ! عليك بقتل القيصر !

الأب أوبو : مؤكد - خلع الانف والاسنان واستئصال اللسان ودس العصا الصغيرة في الآذان .

(الجيش يتعد على أصوات الموسيقى)

الأم أوبو : (وحدها) : والآن وقد رحل هذا القسراقوز الكبير ، فلنتصرف الى أعمالنا : قتل بوجريلا والاستيلاء على الكثر .

نهاية الفصل الثالث

الفصل الرابع

المشهد الأول

(مقبرة ملوك بولندا القدماء في كاتدرائية وارسو)

الأم أوبو

: أين اذن هذا الكثر ؟ ليست هناك أى بلاطة ترن
ومع كل أحصيت ثلاثة عشر حجرا بعد قبر
« لاديسلا » الكبير بطول الجدار ولا يوجد شيء .
لا بد وأنهم خدعوني . ولكن البلاطة هنا ترن .
الى العمل يا أم أوبو . الهمة ! لنخلع هذا الحجر
إذ . ممكن . لنستعمل خطاف المائلة هذا الذى
مايزال ها هو ذا ! ها هو ذا الذهب بين عظام
الملوك . في الخرج ، كله ايه ! ما هذا الصوت ؟
أيمكن أن يكون هناك أحياء في هذه القباب القديمة
كلا ! لا يوجد شيء . فلنسرع ولنأخذ كل شيء
هذه الاموال الافضل لها أن ترى النهار من أن
تظل حبيسة في مقابر الحكام القدماء . فلنعد
الحجر الى مكانه . ايه ماذا . ! هذا الصوت مرة
أخرى . ان وجودى في هذه الاماكن يلقي الرعب
الشديد في قلبى . سأخذ بقية هذا الذهب في مرة
أخرى سأعود غداً . صوت . . . (خارجا من
قبر حننا سيجيسموند) أبدا ، يا أم أوبو !
(الام أوبو تلوذ بالفرار من الباب السرى ،
مذعورة حاملة الذهب المسروق)

المشهد الثاني

(ميدان وارسو)

بوجريلا وأنصاره ، جماهير وجنود
ثم حرس ، الام أوبو ، الفارس جيرون

بوجريلا : الى الامام يا أصدقائي ! عاش فينسلا وعاشت
بولندا . المجرم العجوز الأب أوبو رحل ، ولم
يبق سوى الساحرة الام أوبو وفارسها . اننى
أتطوع لقيادتكم واعادة الحكم الى اسرة آبائى

الجميع : عاش بوجريلا .

بوجريلا : وسنغنى جميع الضرائب التى فرضها الأب أوبو.
البغيض .

الجميع : هيه ! الى الامام ! لنسرع الى القصر ولنقتل العصابة
بوجريلا : ايه ، ها هى ذى الام أوبو تخرج مع حرسها على
درج الشرفة .

الام أوبو : ماذا تريدون أيها السادة ؟ آه ، هذا بوجريلا
(الجمهور يقذف الحجارة) .

الحارس الاول : جميع ألواح الزجاج تحطمت .

الحارس الثانى : أيها القديس جورج ، ها أنذا قد هلك

الحارس الثالث : يا الهى ، انى أموت .

بوجريلا : اقدفوهم بالحجارة ، يا أصدقائي .

الفارس جيرون : هب ! هكذا ! (يستل سيفه وينقض عليهم فتقع
مذبحة رهيبه) .

بوجريلا . : تعال هنا ! دافع عن نفسك أيها الجبان (يتبارزان).

جيرون : لقد قتلت !

بوجريلا : النصر لنا أيها الأصدقاء ! إلى الام أوبو !

(يسمع قرع طبول)

بوجريلا : آه ! ها هم النبلاء قد وصلوا . فلنسرع ولنقبض على الغولة الشريرة .

الجميع :: في انتظار أن نشق قاطع الطرق العجوز .

(الام أوبو تلوذ بالفرار ووراءها جميع البولنديين
صوت عيارات نارية وقذف حجار)

المشهد الثالث

(الجيش البولندي يسير عبر أوكرانيا)

الأب أونو : يا للكارثة ، يا للمصيبة ، يا للدمار . سنهلك ،
لأننا نموت من الظمأ وفي غاية الإرهاق . مولاي
الجندى ، فلتكرم وتجمل عنى خوذة المألية
وأنت يا مولاي الرماح إحمل خطاف النيلة وعصا
الطبيعة للتخفيف عن شخصنا لأننا كما قلت في
غاية الارهاق .

(الجنديان يطيعان)

بييل : أوه . مولاي ، غريب أن الروس لا يظهر لهم أثر
من المؤسف أن حاله ما ليتنا لا تسمح لنا باقتناء عربة
تناسب مقامنا وخوفا من هلاك جوادنا قطعنا الطريق
كله سيرا على الاقدام . ساحيين الجواد من اللجام .

ولكن حينما نعود إلى بولندا سنحاول ، بواسطة
علم الطبيعة الذى نتقنه وبمساعدة خبرة مستشارينا
أن نصمم عربة هوائية لنقل الجيش كله .

كويتس : ها هو ذا « نيقولا رينسكى » يسرع نحونا .

الأب أوبو : ماذا به هذا الفتى ؟

رينسكى : ضاع كل شيء ، يا مولاي . لقد ثار البولنديون
وقتل جيرون . أما الام أوبو فقد لاذت بالفرار
إلى الجبال

الأب أوبو : يا طائر الليل ، يا نذير الشؤم ، يا يوم المصائب !
من أين جئت بهذه الخزعبلات ؟ أمر غريب !
ومن فعل ذلك ؟ إنه بوجريلا ، أراهن على ذلك .
من أين أنت قادم ؟

رينسكى : من وارسو ، يا مولاي .

الأب أوبو : يانيلة ، لو صدقتك لوجب على أن أجعل الجيش
كله يعود ادراجيه . ولكن يا سعادة الفتى الهمام
لا يمكن أن يوثق في كلامك ولا أشك لحظه في
أنك رأيت هذه الخزعبلات في المنام . اذهب
أيها الفتى إلى المواقع الامامية ، فالروس على
مقربة منا ، ولن نلبث أن نتلاحم بأسلحتنا سواء
النيلية أو المالية أو الطبيعية

الجنرال لاسى : يا أب أوبو ، الا ترى الروس في السهل ؟

الأب أوبو : هذا صحيح ، الروس ! يا للمصيبة ! لو كانت

هناك فرصة للفرار ، ولكن أبدا . أننا في مكان مرتفع وستكون هدفا لكل ضرباتهم

الجيش : الروس ! الاعداء !

الأب أوبو : هيا ، أيها الرجال . فلنأخذ مواقعنا استعدادا

للمعركة سنبقى نحن فوق التل ولن نرتكب أبدا حماقة النزول الى أسفل ، سأبقى في الوسط كالقلعة الحية ، وأنتم تلتفون حولي . أوصيكم بأن تضعوا في البنادق كل ما يمكن أن تستوعب من الطلقات ، لأن ثمانى طلقات يمكن أن تقتل ثمانية من الروس وبذلك يخف عني الحمل . سنجعل المشاة أسفل عند سفح التل ليواجهوا الروس ويقتلوا بعضهم ، والفرسان يربطون خلفهم لينقضوا وقت المعركة . أما رجال المدفعية ، فيلتفون حول طاحونة الهواء المائلة هنا ليطلقوا على المجموعات . وبالنسبة لنا سنبقى داخل الطاحونة ونطلق الاعيرة اثنائية من مسدسات المالية من النافذة ونضع عصا الطبيعة على الباب ، فاذا حاول أحدهم الدخول لقي خطاف النيلة !

الضباط : مولانا أوبو ، سمعا وطاعة .

الأب أوبو : إيه عظيم ستنصر كم الساعة ؟

الجنرال لاسي : الحادية عشرة صباحا .

الأب أوبو : إذن ، فلتناول الغداء لأن الروس لن يهاجموا قبل الظهر

أخبر الجنود أيها الجنرال أن يذهبوا لقضاء حاجتهم
ويبدءوا أغنية المألية (لاسى ينصرف).

جنود وفرسان : عاش الأب أوبو ، أكبر وأعظم رجال المال ،
تن ، تن ، تن ، تن ، تن ، تن ، تن ، تن !

الأب أوبو : يالهم من شجعان . وكم أحبهم . (قذيفة روسية
تصل وتحطم بئر الطاحونة) آه ! أنا خائف
يا إلهي لقدمت . ولكن كلا ، لم أصب بسوء .

المشهد الرابع

نفس الشخصيات ، قائد ، ثم الجيش الروسى .

قائد : (واصلا) مولاى أوبو ، الروس يهاجمون

الأب أوبو : حسنا ، وماذا تريد منى أن أفعل ؟ لست أنا الذى
قال لهم . هاجموا ، ومع ذلك ، يا رجال المألية ،
فلنستعد للمعركة .

الجنرال لاسى : قذيفة أخرى !

الأب أوبو : آه ! لم أعد أتحمل ، هنا وابل من الرصاص
والحديد ومن الممكن أن يلحقوا الأذى بشخصنا
العزيز . فلننزل (الجميع ينزلون عدوا المعركة
بدأت . يختفون وسط أمواج الدخان عند سفح
التل)

روسى (ضاريا) : لله وللقبصر !

رينسكى : آه . لقد مت !

الأب أوبو : إلى الامام ! آه ، انت يا سيدى ، فلأقبض

عليك لأنك أصبتني بسوء ، هل تسمعي أيها
الوغد ! بيندقيتك التي لا تطلق .

روسي : آه ! أنظر هذا . (يطلق عليه عيارا من المسدس)

الأب أوبو : آه ! أوه : جرحوني ! فرموني . خرقوني !

ضربوني ؟ دفنوني ! آوه ، وأكن مع كل !
آه ، إنني أمسك به (يمزقه) خذ ! هل تعيد
الكرة الآن !

الجنرال لاسي : إلى الأمام ! فلنهاجم ببسالة . ولنعب الخندق .
النصر لنا .

الأب أوبو : أنتظن ذلك ؟ حتى الآن أجد على جيني من
التنوّات أكثر مما عليه من أكاليل الغار .

فرسان روس : هيبه ! أفسحوا للقيصر .

(القيصر يصل يصحبه بوردور متذكرا)

بولندي : آه ! مولاي ! أهرب بجلدك . هذا هو القيصر !

آخر : آه مولاي ! إنه يعبر الخندق .

آخر : أوف ! أوف ! ها هم أربعة قتلهم هذا اللازم
الضخم .

بور دور : آه ! أنتم أيضا ، ألم تنتهوا بعد ! خذ ياسويسكي
هذا حسابك (يقتله) والآن إلى الآخرين !
(يلحق بالبولنديين مذبحه)

الأب أوبو : إلى الأمام يا اصدقائي ، اقبضوا على هذا الوغد !
افتكوا بالروس ! النصر لنا ! عاش النسر الأحمر !

الجميع . : إلى الامام ! هيه ! اقبضوا على الوغد الكبير !

بور دور : بحق القديس جورج ، لقد سقطت ! !

الأب أوبو : (وقد عرفه) آه ! هذا أنت يا بور دور . آه

يا صديقي ! نحن والجيش كله سعداء لرؤيتك ..
سأحرقك على نار هادئة . يا رجال المالية ! أوقدوا
النار ! أوه ! آه ! أوه ! لقد مت ! إنها على الأقل
قذيفة مدفع تلك التي أصابتنى . آه ! يا إلهي . اغفر
لي خطاياي نعم إنها قذيفة مدفع .

بور دور : إنها طلقة مسدس محشو بالبارود .

الأب أوبو : تسخر مني ! إلى الخارج ! (ينقض عليه ويمزقه)

الجنرال لاسي : يا أب أوبو اننا نتقدم في جميع الجهات .

الأب أوبو : هذا ما أراه جيدا . لم أعد أستطيع . لقد مزقوني

بأقدامهم ، أريد أن أجلس على الأرض ، آه !
زجاجتي !

الجنرال لاسي : هيا وخذ زجاجة القيصر ، يا أب أوبو . ،

الأب أوبو : سأذهب فوراً . هيا أيها السيف النيلة قم بواجبك

وأنت يا خطاف المالية ، لا تبقى في المؤخرة
وعلى عصا الطبيعة أن تعمل بهمة وتشارك العصا
الصغيرة شرف التنكيل بالامبراطور وتمزيقه
والتمثيل به إلى الامام ياسعادة جوادنا ، جوا
المالية .

(ينقض على القيصر)

ضابط روسي : انتبه ، يا صاحب الجلالة !

الأب أوبو : خذ أنت ! آوه ! آى ! آه ! على كل ! آه
سیدی ، عفوا . دعنى في حالى . آوه ! لكننى لم
أفعل ذلك متعمدا .

(يلوذ بالفرار . القيصر يلاحقه)

الأب أوبو : أيتها القديسة العذراء ، هذا المسعور يلاحقنى .
ماذا فعلت ، يا الهى ! آه ، حسنا ، هناك الخندق .
آه ، أشعر به ورائى والخندق أمامى ! فلا تشجع
ولأغض عبنى .

(يقفز من فوق الخندق . القيصر يسقط فيه)

القيصر : حسنا ! أنا في الداخل .

بولندى : هيه ! القيصر سقط !

الأب أوبو : آه : إنى لا أكاد أجرو على الالتفات ورائى
فهو بداخل الخندق . آه ! حسنا ! فلنشبعه ضربا .
هيا أيها البولنديون ، إضربوا ! فهو قادر على
احتمالها هذا الشقى . أنا لا أجرو على النظر اليه .
ومع كل فان ماتوقعناه قد تحقق تماما . عصا
الطبيعة قامت بالمعجزات ولا شك أننى كنت
أستطيع قتله تماما لولا أن خوفا غريبا تدخل
وحارب معنا وطرده آثار الشجاعة من نفسنا .
ولكن كان لابد أن نعود أدراجنا على حين فجأة ،
ولا ندين بسلامتنا إلا لمهاراتنا كفرسان ، وكذلك
لقوة سيقان جواد المالية الذى لا يوجد من ينافسه
في سرعته ويضرب المثل بخفته . وندين بسلامتنا

أيضا لعمق الخندق الذي تواجد في الوقت المناسب
تماما تحت أقدام عدونا ، نحن الماثلين هنا ،
أستاذ المالية . كل هذا جميل جدا ، ولكن لا أحد
يسمعنا هيا ! هيا ! ، من جديد !

(الحرس الروسى يقوم بهجوم ويخلص القيصر)

الجنرال لاسى : هذه المرة ، اختلط الحابل بالنابل .

الأب أوبو : آه ! هذه فرصة للهرب . أذن ، يا حضرات
البولنديون ، الى الامام أو بالأحرى الى الوراء .

بعض البولنديين : إهربوا بجلدكم !

الأب أوبو : هيا ! هيا ! ما هذه الجموع الغفيرة ، وهذا
الفرار ، وهذه الجلبة وهذا الزحام ، كيف أتخلص
من هذه الورطة ؟ (يدفعه أحدهم) آه ! أنت !
انتبه أم أنك تريد أن تجرب قوتنا الخارقة ، قوة
أستاذ المالية . آه ! لقد ذهب ، فلنتج بأنفسنا
وبسرعة « ولا رسى » لا يرانا (يخرج ، ثم يمر
القيصر والجيش الروسى مطاردين البولنديين)

المشهد الخامس

(كهف في ليتوانيا . الثلج يسقط) الأب أوبو ،
ييل ، كوتيس .

الأب أوبو : الجو القذر ! الثلج يسقط كالحجارة المسنونة
وشخص أستاذ المالية في حالة يرثى لها ، نتيجة
لذلك .

ييل : ايه يا مولانا أوبو ، هل أفقت من ذعرك وفرارك ؟

الأب أوبو : نعم ! لم أعد خائفا . لكننى مازلت هاربا

كوتيس (على حده) : ياله من خنزير صغير .

الأب أوبو : إيه ! مولاي كوتيس ، كيف حال أذنك ؟

كوتيس : على مايرام وفي حال يرثي لما يامولانا . ونتيجة
لذلك الرصاص يميلها جهة الارض ولم أتمكن
من استخراج الطلقه .

الأب أوبو : حسنا فعلت ! أنت أيضا كنت تريد أن تضرب

الآخرين ، دائما . أما أنا فقد أبليت أحسن البلاء
ودون أن أعرض نفسى للخطر فتكت بأربعة من
الأعداء بيدى هاتين . بالإضافة الى جميع الذين
كانوا قد ماتوا فعلا ثم قمت أنا بالاجهاز عليهم .

كوتيس : هل تعرف يا بيل ما حدث ؟ لرنسكى الصغير ؟

بيل : أصيب بطلقه في رأسه .

الأب أوبو : مثل الزهور البرية في شرخ الصبا ، يقطعها

الحشاش الذى لا يرحم بالمحش الذى لا يرحم
بطريقه خاليه من الرحمة . هكذا صوبوا الطلقة
الى وجه رنسكى . ومع كل فقد أبلى بلاء حسنا ،
ولكن كان الروس كثيرين .

بيل و كوتيس : أوه ، يامولانا !

صدى صوت : اووه !

بيل : ما هذا ؟ فلتسلح بسيوفنا .

الأب أوبو : آه ، كلا ! مستحيل ، روس أيضا ، أراهن على

ذلك . كفاني ماقيت منهم . ثم ان الامر بسيط .
اذا هاجموني وضعتهم في الخرج .

المشهد السادس

نفس الشخصيات (يدخل دب)

- كوتيس : يا استاذ المايسة .
الأب أوبو : أوه ! أنظر إلى الكلب الصغير هذا . ظريف والله
ييل : خذ حنرك ! آه ! ياله من دب ضخم :
خراطيشي !
الأب أوبو : دب ! أه ! الحيوان الرهيب . أوه ! ما أتعسني .
هاهوذا قد التهمني ! نجني يارب ! ويقبل نحوي !
كلا إنه يهاجم « كوتيس » . آه ! الحمد لله .
(الدب ينقض على « كوتيس » . ييل
يهاجمه فيطعنه بالسكين . أوبو يحتج بصخرة)
كوتيس : الحقني يا ييل ! الحقني ! النجده يا سيدنا أوبو !
الأب أوبو : لا فائدة ! تصرف ، يا صديقي . فلنصل الآن :
« باتيرنوستير » (أبانا الذي) كل منا سيؤكل
حينما يأتي دورة .
ييل : لقد تمكنت منه ، لقد أصبته .
كوتيس : الهمة ، يا صديقي ، فقد بدأ يفك قبضته على
الأب أوبو : تقدس اسمك يا آلهي ! (١)

(١) باللاتينية في النص الفرنسي .

- كوتيس : أيها الجبان الحقير !
- ييل : آه انه يعضني ! أوه ، أنقذنا يارب ، لقدمت .
- الأب أوبو : فلتكن مشيتك (٢)
- كوتيس : آه ! لقد تمكنت من جرحه .
- ييل : أوه : انه ينزف (وسط صياح الفرسان ، الدب
يخور من الألم وأوبو يواصل تهنئاته)
- كوتيس : امسك به جيدا حتى أحضر قبلي اليدوية .
- الأب أوبو : هبنا اليوم خبرنا اليومى (٣)
- ييل : هل وجدتها ، لم أعد أحتمل !
- الأب أوبو : كما نصفح نحن عن سيئون الينا (٤)
- كوتيس : آه ! وجدتها.. (يدوى انفجار والدب يسقط صريعا)
- ييل و كوتيس : انتصرنا .
- الأب أوبو : واصرف عنا الشر ، آمين (٥) وأخيرا ، هل
مات فعلا ؟ هل أستطيع أن أنزل من فوق
صخرتي ؟
- ييل : (باحترار) كما تريد .
- الأب أوبو (نازلا) : تستطيعون أن . . تفخروا بأنكم اذا كنتم
على قيد الحياة ومازلتم تطأون بأقدامكم جليد

(٢) باللاتينية في النص الفرنسي •

(٣) باللاتينية في النص الفرنسي •

(٤) باللاتينية في النص الفرنسي •

(٥) باللاتينية في النص الفرنسي •

ليتوانيا ، فإنكم مدينون بذلك للشجاعة الفائقة
التي يتصف بها أستاذ المالية الذي كافح وناضل
وتعب في تلاوة الصلوات من أجل أنقاذكم ،
والذي استعمل بكل شجاعة سلاح الصلاة
الروحي كما استعملتم انتم بمهارة السلاح المادي
الخاص بالهندي كوتيس والممثل في القنبلة
اليدوية . بل اننا ذهبنا في اخلاصنا أبعد من ذلك
فلم نتردد في الصعود فوق إحدى الصخور
الشاهقة حتى نختصر الطريق على صلواتنا في
الوصول الى السماء .

: حمار يثير الغيظ .

ييل

الأب أوبو

: هذا حيوان ضخيم . بفضل أصبح لديكم ماتا كلونه
ياله من بطن ، أيها السادة كان الاغريق سيكونون
فيه على راحتهم أكثر مما كانوا داخل حصان
طرواه الخشي . وكنا أيها الاصدقاء الاعزاء ،
على قيد أنملة من التحقق بأعيننا من سعته من الداخل
: اني أموت جوعا . ماذا نأكل ؟

ييل

: اللدب .

كوتيس

: ايه ! أيها البلهاء ، هل تأكلونه نيئا ، ليس لدينا
مانوقد به نارا .

الأب أوبو

: اليس عندنا حجارة بنادقنا ؟

ييل

: حقا ، هذا صحيح . وكما أظن هناك على مقربة

الأب أوبو

من هنا غابة صغيرة لا بد أن بها حطبا . اذهب
واحضر بعضه يا سيد كوتيس (كوتيس يتعبد
وسط الجليد) .

بيـل : والآن ، يا مولانا أوبو ، حاول أن تقطع الدب .

الأب أوبو : أوه ، كلاه ، فربما لم يمت بعد . أظن أن هذه مهمتك أنت ، فقد أكل نصفك وأعمل فيك أسنانه في كل مكان . سأقوم بإشعال النار في انتظار أن يحضر الحطب (يبل يشرع في تقطيع الدب) ..

الأب أوبو : أوه ، حذار ، لقد تحرك .

بيـل : مولاي أوبو ، انه بارد تماما .

الأب أوبو : خسارة ، كان من الأفضل أن نأكله ساخن ! سيسبب هذا عسر هضم لاستاذ المالية .

بيـل (على حده) : (بغضب ! عاليا) ساعدنا قليلا ياسيد أوبو ، لا أستطيع وحدي أن أقوم بهذه المهمة .

الأب أوبو : كلا أنا لا أريد أن أفعل شيئا . أنا تعب . طبعاً !

كوتيس : (عائداً) ياله من برد . يا أصدقائي . كأننا في قشتالة أو في القطب الشمالي . بدأ الليل يهبط وسيخيم الظلام في ظرف ساعة فلنسرع حتى نرى مانفعل .

الأب أوبو : نعم ، هل سمعت يا بيل ؟ أسرع . أسرعاً أنما الاثنان ! سفداً (٦) الذبيحة ، اطبخا الذبيحة . أنا جائع .

بيـل : آه ، هذا كثير . يجب أن تعمل والا فلن تأخذ شيئاً ، هل سمعت أيها الشره ؟

(٦) سفد : أى شك فى السيخ .

- الأب أوبو : أوه ! سيان بالنسبة لى ، اننى أفضل أن آكله نيثا عليكم ماجنيتم . ثم ان النوم يغالبنى !
- كوتيس : ماذا تريد يا بيل ؟ فلنعدّ العشاء وحدنا ولن يأكل منه ، هذا كل ما في الامر . أو يمكن أن نعطيه العظام .
- بيل : حسنا . آه ، ها هي ذى النار تشتعل .
- الأب أوبو : هذا جميل ، الجو أصبح دافئا الآن . لكننى أرى الروس في كل مكان .
- كيف السبيل الى المهرب يا إلهى ! آه ! (يغلبه النوم) .
- كوتيس : أريد أن أعرف اذا كان الذى قاله رينسكى صحيحا أم لا ، اذا كانوا قد خلعوا الأم أوبو عن العرش فعلا . فليس هذا بالامر المستحيل .
- بيل : فلنفرغ من إعداد العشاء .
- كوتيس : كلا ، علينا أن نتحدث في أمور أهم . أعتقد أنه من الأفضل أن نتأكد من صحة هذه الأنباء .
- بيل : صحيح ، هل يجب أن نتخلى عن الأب أوبو أو نبقى معه ؟
- كوتيس : النوم يساعدنا على التفكير . فلنم ، وغدا نرى ما يجب أن نعمله .
- بيل : لا ، من الأفضل أن ننتهز فرصة الليل لكى ننصرف
- كوتيس : إذن فلتنصرف (ينصرفان) .

المشهد السابع

الأب أوبو (يتكلم وهو نائم)

آه ! مولاي الفارس الروسى . انتبه : لاتطلق
الرصاص في هذه الناحية ، فهنا أناس . آه ! هاهو
ذا بوردور ، ما أقبحه ، كأنه دب . وهذا
بوجريلا يقبل نحوى ! اللب ! آه ! ها هو ذا قد
سقط . ما أقساه . يا الهى ! أنا لا أريد أن افعل
شيئا . اغرب عن وجهى يا بوجريلا . هل تسمعنى
أيها القبيح ؟ والآن هذا هو رينسكى والقميص !
أوه ! سيضربانى ! وها هى ذى المأفونة . من أين
حصلت على كل هذا الذهب ؟ هل سلبتني ذهبي
أيتها الشقية ؟ ذهبت تنقبين في مقبرتى في كاتدرائية
وارسو بالقرب من القبر . لقد مت من زمن
بعيد . بوجريلا هو الذى قتلتى . ودفنوني في
وارسو بجوار فلاديسلا الكبير ، وكذلك في
كاراكوفيا بجوار حنا سيجيسموند . وكذلك في
تورن في السرداب مع بوردور ! ها هو ذا مرة
أخرى ! انصرفت . أيها اللب . إنك تشبه بوردور .
هل تسمعنى يا دابة ابليس ؟ كلا . لا يسمع .
الفرسان قطعوا له اذنيه . إنزعوا الأمخاخ ! افتكوا
اقطعوا الآذان وانتزعوا المالية واشربوا حتى
الموت ، فهذه حياة الفرسان ، هذه سعادة استاذ
المالية (يصمت ويخلد الى النوم)

نهاية الفصل الرابع

الفصل الخامس

المشهد الأول

الوقت ليلا ، الاب أوبو (نائما) الأم أوبو
(تدخل دون أن تراه . الظلام حالك)

الأم أوبو

: أخيرا . ها أنذا في أمان . أنا وحدي هنا ، لا بأس
في ذلك . ولكن ياله من سباق رهيب : أعبر
بولندا كلها في أربعة أيام ! المصائب كلها حلت
بى مرة واحدة . ما أن انصرف ذلك البغل
الاسترالى حتى ذهبت أنا الى السرداب فجمعت
من الاموال ثروة هائلة . بعد ذلك كاد أن يرجمنى
بوجريلا هذا مع أولئك المسعورين . ثم فقدت
فارسى جيرون الذى كان متيما بمفاتي حتى انه
كان يغمى عليه من الفرح حين يرانى . بل وحتى
حين لا يرانى ، كما أكدوا لى . وفي ذلك قمة
الحنان . الفتى المسكين على استعداد لان يضحي
بحياته ضحى بها مرتين على يدى من أجلى .
والدليل أنه بوجريلا . ييف باف بات ! ثم فكرت
في الانتحار . وبعد ذلك لذت بالفرار أمام الجماهير
الهائجة . وغادرت القصر ووصلت الى نهر
« الفيستول » فوجدت حراسة مشددة على جميع
الجسور . فعبرت النهر سابحة على أمل أن أتعب
الذين يطاردوننى ، فاذا بالنبلاء يتجمعون من كل

حذب وصوب ويطاردوننى . وقد تعرضت
للهلاك الف مرة حين طوقنى البولنديون الهائجون
مطالبين بموتى . وأخيرا أفلت من ثورتهم . وبعد
أربعة أيام من العدو وسط الثلوج المتساقطة على
ما كان مملكتى ، وصلت هنا ولبأت الى هذا
المكان . لم أشرب ولم أكل طيلة تلك الايام الاربعة.
فقد كان بوجريلا يلاحقنى عن قرب
وأخيرا ها أنذا قد نجوت . آه ! لقد هلكت من
التعب ومن البرد . ولكننى أحب أن أعرف ما صار
اليه قراقوزى السمين ، أقصد زوجى المبجل ،
كم من الأموال سلبته وكم من الدنانير سرقته
وكم تحايلت في الاثراء على حسابه . وحصانه ،
حصان المسالية الذى كان يموت جوعا ، ذلك
المسكين ، والذى لم يكن يرى التبن ، آه ! يا لها
من حكاية مضحكة ! ولكن وأسفاه ! لقد فقدت
كترى ! انه في وارسو . فليذهب لاخذه من
يريد . .

الأب أوبو : (وقد بدأ يفيق) امسكوا بالأم أوبو ، اقطعوا
اذنيها .

الأم أوبو : آه ! يا إلهى : أين أنا ؟ إننى أفقد صوابى . آه !
كلا يا إلهى ! « حمدا لله انى المح السيد أوبو
ينام بالقرب منى » (٢) فلأتظاهر بالركة . حسنا ،
يا بعلى السمين ، هل طاب نومك ؟

(٢) انظر مسرحية اندروماك لراسين المشهد الخامس من الفصل الخامس .

الأب أوبو : بل ساء للغاية ! كان في منتهى الصلابة ، لحم
ذلك الدب . معركة النهمين ضد المتيسين (٣) .
لكن النهمين أكلوا المتيسين والتهموهم تماما ،
كما سترون حينما يطلع النهار . هل تسمعون ،
أيها الفرسان النبلاء ؟

الأم أوبو : ماهذا الذى يهذى به ؟ إنه أغبي مما كان حينما
رحل . ممن يشكو ؟

الأب أوبو : كويتس ، بيل ، أجيباني يا شوال النيلة ! أين
أنتما ؟ آه ! أنا خائف . وأخيرا تكلم أحد .
من الذى تكلم ؟ ليس الدب على ما اعتقد .
نيلة ! أين أعواد الثقاب التى كانت كانت معي ؟
آه ! لقد فقدتها في المعركة .

الأم أوبو : (على حده) فلنستغل الموقف وفرصة الليل ،
ولنوهمة انه يرى رؤيا خارقة للعادة . ولنحصل
منه على وعد بأن يغفر لنا سرقاتنا .

الأب أوبو : ولكن بحق القديس انطوان . هناك من يتكلم ،
يا اذى !
ولتصعقنى الصاعقة !

الأم أوبو : (مضخمة صوتها) : نعم ياسيد أوبو . هناك
فعلا من يتكلم ، والصور الذى سوف ينفخ فيه
كبير الملائكة ليعث الموتى من الرماد والتراب لن

(٣) وردت في النص الفرنسى كلمتى voraces و coriaces ، اللتان
تذكر ان القارىء بمسرحية كورتى « سينا » حيث المعركة الشهيرة بين
آل هوراس Horace وآل كورياس Curiace

لا يختلف عن ذلك . الصوت الرصين . انه . صوت
القديس جبريل الذي لا يتكلم الا ليسدى النصائح
المفيدة .

الأب أوبو : أوه ! هذا صحيح !
الأم أوبو : لا تقاطعني ، وإلا لزممت الصمت ، وبذلك ينتهى
الأمر بالنسبة لكرشك .

الأب أوبو : آه ! كرشي ! سكت ، لن أقول كلمة واحدة .
اكمل ، ياسيدتى الشبح .

الأم أوبو : كنا نقول ، ياسيد أوبو ، انك رجل سمين جداً .
الأب أوبو : سمين جداً ، فعلاً . هذا صحيح .

الأم أوبو : اسكت بالله !

الأب أوبو : أوه الملائكة لا تقسم .

الأم أوبو : نيلة (مكلمة) أنت متزوج يا أب أوبو ؟

الأب أوبو : طب من أسوأ امرأة في الوجود .

الأم أوبو : تقصد أنها امرأة فاتنة .

الأب أوبو : انها الدمامة بعينها . لها مخالب في كل مكان .
ولا يعرف المرء من اين يمسكها .

الأم أوبو : يجب أن تعاملها بالركة ياسيد أوبو . واذا عاملتها
بهذه الطريقة سترى أنها لا تقل جمالا عن فينوس

كابوا (٤)

الأب أوبو : فينوس ماذا ؟

(٤) كابوا مدينة صغيرة في إقليم كالزونا بإيطاليا .

الأم أوبو : أنت لا تنصت جيدا ، يا سيد أوبو . أعرفني أذنا
أكثر اصغاء (على حدة) ولكن النهار يكاد أن
يطلع . فلنسرع يا سيد أوبو ، زوجتك غاية في
الرقه والوداعة ، وليس بها عيب واحد .

الأب أوبو : أنت مخطئة . ليس هناك عيب واحد تخلو منه .

الأم أوبو : صبه أذن ! زوجتك لا تتركب ايه خيانة ؟

الأب أوبو : أحب أن أرى الانسان الذى يمكن أن يقع في
غرامها . إنها أقبح من اليوم .

الأم أوبو : وهى لا تشرب الخمر .

الأب أوبو : منذ أن أخذت أنا مفتاح القبو ، أما قبل

ذلك فكنت أجدها في السابعة صباحا وهى
مخمورة وكانت تتعطر بالعرق . والان تتعطر
بعباد الشمس . لكن رائحتها ظلت كما هى .
والامر سيأن بالنسبة لى . ولكن ! أنا فقط الذى
أسكر الان .

الأم أوبو : يالك من عبيط ! امرأتك لا تسلبك ذهبك .

الأب أوبو : كلا ، شىء غريب .

الأم أوبو : ولا تختلس منك مليما واحدا .

الأب أوبو : ويشهد بذلك حصاننا النبيل عاثر الحظ . حصان

المالية الذى بالرغم من أنه لم يأكل طيلة شهر
ثلاثة ، اضطر الى أن يقطع أكرانيا الشاسعة
بأكملها . مسحوبا من لحامه . الحيوان المسكين مات
وهو يؤدي مهمته !

- الأم أوبو : هذه كلها أكاذيب . إن زوجك نموذج كامل
للزوجة الصالحة ، أما أنت فوحش كاسر .
- الأب أوبو : هذه كلها حقائق . فزوجتي خبيثة لثيمة . وانت
بلهاء عبيطة .
- الأم أوبو : حذار يا أب أوبو !
- الأب أوبو : آه هذا صحيح . لقد نسيت مع من أتحدث .
كلا ، أنا لم أتكلم .
- الأم أوبو : أنت قتلت الملك فينسللا .
- الأب أوبو : ليس ذنبي أنا طبعاً ، إنها الأم أوبو هي التي
أرادت ذلك .
- الأم أوبو : وأمرت بقتل بولسلا ولاديبلا
- الأب أوبو : أحسن ، فقد كانوا يريدون ضربى .
- الأم أوبو : ولم تف بوعدك لبوردور ، وبعد ذلك قتلته .
- الأب أوبو : أنى أفضل أن أتولى أنا حكم ليتوانيا لاهو .
وفي الوقت الحاضر لا اتولاه أنا ولا هو .
وهكذا ترين أنى لست مذنباً .
- الأم أوبو : ليس أمامك الا وسيلة واحدة للتكفير عن
سيئاتك
- الأب أوبو : ما هي ؟ أنا على أتم الاستعداد لكى أصبح قديساً ،
أصبح مطراناً وأرى اسمى مكتوباً في التقويم .
- الأم أوبو : يجب أن تسامح الام أوبو على ما اختلست منك
من مال .

الأب أوبو : حسنا ، سأصفع عنها حينما ترد لي كل شيء ،
وبعد أن أضربها ضربا مبرحا ، وبعد أن تبعث من
من الموت حصاني ، حصان المالية .

الأم أوبو : انه مهووس بحصانه : آه ! ضعت ، لقد طلع
النهار .

الأب أوبو : على أية حال ، أنا مسرور الآن لاني تأكدت أن
زوجتي العزيزة كانت تسرقني . عرفت ذلك من
مصدر موثوق به ، كل معرفة تأتي من الله . هذا
هو تفسير الظاهرة . ولكن سيلتي الشبح لم تعد
تتكلم . ليتني أستطيع أن أقدم لها شيئا يريحها .
ما قالته كان مسليا للغاية . الله ، لكن النهار طلع !
آه ! مولاي ، بحق حصاني ، حصان المالية ،
انها الام أوبو .

الأم أوبو : (بلا حرج) : ليس صحيحا . سأطردك من
رحمة الكنيسة .

الأب أوبو : آه ! أيتها الجيفة العفنة .

الأم أوبو : يا للكفر وباللحاد !

الأم أوبو : آه ! منتهى الوقاحة هذا أنت بشحمك ولحمك .
ايتها المرأة الكريهة الحمقاء ! لماذا جئت هنا بحق
الشیطان .

الأم أوبو : جيرون مات والبولنديون طردوني .

الأب أوبو : أما أنا ، فالروس هم الذين طردوني . العقول
الراجعة تتلاقي

- الأم أوبو : بل قل إن عقلا راجحا لقي حمارا .
- الأب أوبو : آه حسنا . هذا العقل الراجح سيلقى الآن وحشا ضاريا (يلقي عليها الآب)
- الأم أوبو : (تسقط تحت ثقل الدب) آه : يا إلهي ؟ يا إلهي ؟
يا للهول ! آه ! أموت ! أختنق ! يعضني !
يلتهمني ! يعضمني !
- الأب أوبو : إنه ميت . أيتها البلهاء . أوه ! ربما لم يمت فعلا !
آه ! يا إلهي ! كلا ، لم يمت . فلنهرب (يصعد
من جديده فوق الصخرة) ربنا الذي في السموات (ه)
- الأم أوبو : (وهي تخلص نفسها) غريبة ! أين هو ؟
- الأب أوبو : آه ! يا إلهي ما هي ذى مرة أخرى . تلك المخلوقة
البلهاء . أما من وسيلة للتخلص منها . هل مات
هذا الدب .
- الأم أوبو : نعم ، أيها الحيوان الاعجم ، مات وبردت جثته .
كيف جاء الى هنا ؟
- الأب أوبو : (محرجا) : لست أدري . آه ! بلى ، أدري .
أراد أن يأكل بيل وكوتيس فقتلته بضربة واحدة ،
بالصلاة .
- الأم أوبو : بيل وكوتيس والصلاة ؟ ما معنى ذلك ؟ انه مجنون
بحق ماليتي !
- الأب أوبو : ما أقوله صحيح كل الصحة ، وأنت بلهاء ، بحق
كرشي .

(ه) بداية صلاة باللاتينية : الهنا الذي ...

- الأم أوبو : قصى على أخبار حملتك ، يا أب أوبو .
- الأب أوبو : أوه ! سيدتى ، كلا ! هذا أمر يطول شرحه !
كل ما أعرفه هو ان الجميع ضربونى . رغم
بسالى التى لاتبارى .
- الأم أوبو : كيف . حتى البولنديين ؟
- الأب أوبو : كانوا يهتفون بحياة فينسلا وبوجريلا . وظننت
أنهم يريدون أن يقطعونى اربا . أوه ! يا لهم من
مسعوزين ! ثم قتلوا رينسكى .
- الأم أوبو : هذا لا يهمنى ! هل تعرف أن بوجريلا قتل
الفارس جبرون .
- الأب أوبو : هذا لا يهمنى . ثم قتلوا لاسى المسكين .
- الأم أوبو : هذا لا يهمنى .
- الأب أوبو : أوه ! ومع ذلك ، تعالى هنا أيتها الحيفة ! اركعى
على ركبتيك أمام سيدك . (يمسك بتلابيبها ويحبرها
على الركوع) ستالين الآن عقابك الاخير .
- الأم أوبو : آه ! آه ! ياسيد أوبو !
- الأب أوبو : أوه ! أوه ! وبعد ، هل انتهيت ؟ اذن أبدأ أنا :
خلع الانف ونزع الشعر وادخال العصا الصغيرة
داخل الاذنين واستئصال المخ من الكعبين وبتر
الارداف وإزالة جزئية أو كاملة للنخاع الشوكى
(اذا كان في ذلك على الاقل ازالة لفقرات الطباع)
والاضافة الى فتح قناة المرىء ، وأخيرا فصل
الرقبة على غرار ما حدث للقديس يوحنا المعمدان .

كل ذلك مأخوذ عن الاسفار المقدسة وكذلك
العهد القديم والعهد الجديد ، ولكن بعد أن
راجعته ونقحه الفقير الى الله الذى أمامك ، استاذ
المالية . هل يكفيك هذا أيتها البلهاء (يمزقها) ؟

الأم أوبو : الرحمة ، ياسيد أوبو .
(ضوضاء شديدة في مدخل الكهف) .

المشهد الثاني

نفس الشخصيتين ، بوجريلا (مندفا داخل الكهف مع جنوده)

بوجريلا : إلى الامام ، أيها الاصدقاء : عاشت بولندا !
الأب أوبو : أوه ! أوه ! انتظر قليلا . أيها البولندى ، انتظر
حتى أصفى حسابى مع حرمنا .

بوجريلا : (ضاربا اياه) : خذ ايها الجبان ، الحقير ، الوغد
الكافر ، الزنديق .

الأب أوبو : (هاجما) : خذ يا بولندى ، ياسكران ، ياجوعان
يا مرضان ، ياقحطان ، ياتعبان ، ياغرقان ،
ياندمان ، ياجربان ، (٦)

الأم أوبو : (وهي تضربه أيضا) خذ يامتعوس ، يامنحوس ،
ياموكوس ! ، ياممسوس (٧) !
(الجنود يهجمون على أوبو وزوجه اللذين يبذلان
كل جهد للدفاع عن نفسيهما) .

(٦) ، (٧) الشتائم في الاصل الفرنسى لا تتفق مع الترجمة ، فالهم هو الايقاع
الصوتى المتكرر وهذا ما حاولنا المحافظة عليه .

- الأب أوبو : أيتها الآلهة ، ياله من هجوم !
- الأم أوبو : ان لنا أقداما أيها السادة البولنديون .
- الأب أوبو : بحق شمعتي الخضراء هل سينتهى هذا الأمر في نهاية الامر ؟ واحد آخر ! آه : لو كان معي هنا حصاني ، حصان المالية .
- بوجريلا : اضربوا ، استمروا في الضرب .
- صوت من الخارج : عاش الأب أويّة زعيمنا ، ثقيب المالية (٨) .
- الأب أوبو : آه ! هاهم بالله ! هاهم أنصار الأب أوبو . تقدموا ، تعالوا ، نحن في حاجة إليكم أيها السادة يا رجال المالية .
- (يدخل الفرسان ويلقون بأنفسهم في المعمة) .
- كوتيس : الى الباب أيها البولنديون !
- ييل : هيه ! هانحن نلتقى ثانية أيها السادة ، يا رجال المالية . تقدموا ، إدفعوا بشدة ، ابلغوا الباب . اذا خرجنا لن يكون أمامنا إلا الهرب .
- الأب أوبو : أوه ، هذه لعبتي . أوه ، ما أشد ضرباته !
- بوجريلا : يا إلهي . لقد ، خرجوني .
- ستائسلالاكزينكي : بسيطة ، يامولاي !
- بوجريلا : كلا ، لقد أصبت بالدوار فقط !
- جان سويسكي : اضربوا ، استمروا في الضرب ، لقد بلغوا الباب ، الاوغاد !

(٨) نفس الملاحظة ولكن مع المحافظة على المعنى .

كوتيس : إنا تقرب ، وراءنا يا رجال . الدليل أنى أرى
السما .

ييل : تشجع ، يا أب أوبو !
الأب أوبو : آه ! لقد عملتها في السروال . إلى الامام . حش
بطنه !

افتكوا ، اسفكوا ، اسلخوا ، آه ! لقد خفت
المعمعة !

كوتيس : لم يعد هناك سوى اثنين لحراسة الباب .
الأب أوبو : (يقذفهما بالدب فيقتلهما) : واحد ، اثنين !
أوف ! ها أنذا في الخارج ! فلنهرب ! ورائى
انتم أيضا ، وبسرعة .

المشهد الثالث

(المشهد يمثل مقاطعة ليفونيا المغطاة بالجليد)

أوبو وزوجته وأتباعهما يفرون

الأب أوبو : آه ! أعتقد أنهم كفوا عن مطاردتنا .

الأم أوبو : نعم ، بوجريلا ذهب لكى يتوجوه .

الأب أوبو : أنا لا أحسده على تاجه هذا !

الأم أوبو : أنت على حق يا أب أوبو .

(يتعبدون حتى يختفوا)

المشهد الرابع

(ظهر سفينة قريبة تجرى في بحر البلطيق . على
ظهرها الـاب أوبو وعصاته كلها)

القائد : آه ! ياله من نسيم عليل !

الـاب أوبو : لاشك أننا منطلقون بسرعة هي من قبيل الإعجاز .
إنها لا تقل عن مليون عقده في الساعة . وهذه
العقد ميزتها أنها بمجرد أن تعقد لا تحل بعد ذلك .
صحيح أن الرياح معنا .

يـل : ياله من أبله !

(ربح عاصفة تهب ، الباخرة تميل فتغطي سطح
الماء بطبقة بيضاء)

الـاب أوبو : أوه : آه ! يا الهى ! ها نحن قد انقلبنا . أنها
تتايل سفيتك هذه وستغرق حالا !

القائد : الجميع عكس الريح ! لموا الصّوارى .

الـاب أوبو : آه ! كلا ، ثم كلا . لاتكتلوا جميعا في جهة
واحدة . ليس هذا من الحكمة ، افترضوا أن
الريح غيرت اتجاهها : سنسقط جميعا في الماء
وتأكلنا الأسماك .

القائد : لاتصّلوا ، اطووا الصّوارى جيدا وبقوة .

الـاب أوبو : بلى ! بلى ! أنا متعجل ! يجب أن تتصّلوا . هل
تسمعون ! إنها غلظتك أيها الكابتن الغشيم اذا لم
نكن قد وصلنا . كان يجب أن نكون قد وصلنا .

أوه ! أوه ! ولكن سأتولى أنا القيادة . استعدوا
للف تحبل المرساة . على بركة الله . ألقوا الحلب .
أديروا الى الامام ، أديروا الى الوراء . انشروا
الاشرعة ، لمسوا الاشرعة . الدفة الى أعلى ، الدفة
الى أسفل ، الدفة على جنب . رأيتم كيف أن
الامور تسير على مايرام . تعالوا ضد الموجه
وكل شيء سيكون غاية في الاتقان .

(الجميع يموتون من الضحك ، الريح تشتد)

القائد : اخفضوا الشراع الكبير ، وخذوا طية من الصاري .

الأب أوبو : لا بأس ، بل جيد ! هل تسمع ياسيد الطاقم ؟

احضروا الطباخ الكبير وتزهوا على الكبارى (٩)
(معظمهم يموت من الضحك . تعلى موجه الباخرة).

الأب أوبو : أوه ! ياله من طوفان ! هذه نتيجة للمناورات
التي قمنا بالإشراف عليها .

الأم أوبو وبيل : الملاحه شيء لذيذ !

(موجه ثانية تعلى الباخرة)

بيل (مغمور بالماء) : احنروا ابليس ومضخاته !

الأب أوبو : ياحضرة الولد ، هات لنا شرب .

(الجميع يتهاون للشرب)

الأم أوبو : آه ! يالها من متعة أن نرى بعد قليل فرنسا الحميلة
وأصدقاءنا الاعزاء ،

(٩) امران يصدرهما الاب اوبو ليس لهما معنى ، فقط على وزن الامرين اللذين
اصدرهما القائد .

الأب أوبو : سنصله حالا . اننا الآن نسير تحت قصر ايلسينور .
وقصر مندراجون .

بيل : انى أشعر بعزى يشتد وأنا أتصور أنى سأرى
اسبانيا العزيزة ، وطنى .

كوتيس : نعم ، وسنبهر مواطنينا بقصص مغامراتنا العجيبة .
الأب أوبو : أوه ! هذا ، طبعاً ! وأنا سأعين استاذاً للمالية
في باريس .

الأم أوبو : هو ذاك ! آه ! يالها من هزة !

كوتيس : لاشيء ، لقد اجتزنا منذ قليل لسان ايلسينور .
بيل : والآن تنطلق سفيتنا الاصلية بكل سرعتها فوق
أمواج بحر الشمال القائمة .

الأب أوبو : بحر غير أنيس ولا كريم يغمر البلد المسمى المانيا ،
والذى سمي بهذا الاسم لان كل سكانه أولاد
أعمام (١٠) .

الأم أوبو : هذا هو العلم والا فلا . يقال انه بلد جميل .

الأب أوبو : آه ، أيها السادة ! مهما بلغ جماله فانه لا يضارع
بولنده . لو لم تكن هناك بولنده ، لما كان هناك
بولنديون (١١) والآن بما أنكم أنصتم جيداً ولزمت
الهدوء ، سنغنى لكم .

أغنية انتراع الانحناخ
عملت فترة طويلة نجاراً لللاث ،

(١٠) Cousins germains بالفرنسية معناها اولاد عم .

(١١) هنا ينتهى النص الاصلى للمسرحية .

في شارع شأن دى مارس في توسان .
وكانت زوجتي تصنع القبعات ،
ولم يكن ينقصنا شى على الاطلاق .
وحينما كان يأتى يوم الأحد صافيا بلا غيوم ،
كنا نعرض بضاعتنا الجميلة
ونذهب لمشاهدة عملية انتزاع الأنخاب .
في شارع اشودية ، ونقضى وقتنا ممتعا .
« بص ، شوف الآلة بتلف ،
« بص ، شوف المخ يطير » ،
« بص ، شوف الغنى يرتجف » ؛

(الكوروس) : هيلاهوب ! ضربة في بطنك . عاش الأب أوبو !

كان طفلانا الحبيبان وهما ملوثان بالمرى ،
يلوحان فرحين بوجوه من الورق ،
وهما جالسان معنا فوق السيارة
ونمضى سعداء نحو شارع إشودية —
ندفع وسط الجماهير حتى نبلغ الحاجز ،
لأنهم يركزون الناس لنكون في الصف الاول ؛
وكنتم أعتلى كومة من الحجارة
حتى لا يتسخ حذائي من الدماء ،
« بص ، شوف الآلة بتلف » ،
« بص ، شوف المخ يطير » ،
« بص ، شوف الغنى يرتجف » ؛

(الكوروس) : هيلاهوب ، ضربة في بطنك ، عاش الأب أوبو !

وسرعان ما يبيض وجهى ووجه زوجى من الأنخاب ،

والاطفال يأكلون منها ونضرب الأرض بالأقدام

اذ نرى الفارس يلوح بسيفه ،

ونرى الجراح وأرقام الرصاص -

وفجأة ، ألمح في الركن يجسوار الآلة ،

وجه رجل لا أذكره جيداً .

آه يا صديقي لقد عرفتك من رأسك ،

لقد سرقنتي يوماً ما ، فلن أرثي لحالك .

« بص ، شوف الآلة بتلف » ،

« بص ، شوف المخ يطير » ،

« بص ، شوف الغنى يرتجف » ؛

(الكوروس) : هيلاهوب ، ضربة في بطنك ، عاش الأب أوبو .

وفجأة تجذبنى زوجى من كمى وتقول :

أيها الابله هذه فرصتك لتظهر :

اقذف في حنكه بحفنة من روث البهائم ،

بينما الفارس ينظر في هذه الناحية -

وما أن سمعت هذا الكلام الجميل ،

حتى استجمعت شجاعتي في يدى :

وقذفت الغنى بكمية هائلة من الوسخ

فسقطت فوق أنف الفارس .

« بص شوف الآلة بتلف » ،

« بص شوف المخ يطير » .

« بص شوف الغنى يرتجف » ؛

(الكوروس) : هيلاهوب ! ضربة في بطنك، عاش الأب أوبو .

وفي الحال القيت بنفسى فوق الحاجز ،
تدافعنى الجماهيم الشائرة .
واندفعت ورأسى في المقدمة
داخل الفتحة الكبيرة السوداء التى لا يعود منها أحد
تلك هى نزهة يوم الاحد
في شارع ايشوديه لمشاهدة انتزاع الأنخاخ ،
ودوران آلات التعذيب المختلفة ،
يذهب الناس أحياء ويعودون أمواتا .
« بص ، شوف الآلة بتلف » ،
« بص ، شوف المخ ييطير » ،
« بص ، شوف الغنى يرتجف » .

(الكوروس) : هيلاهوب ، ضربة في بطنك، عاش الأب أوبو .

النهاية

فهرست

الموضوع	رقم الصفحة
١ - مقدمة عامة بقلم المترجم	٥
٢ - اوبو ملكا ٠٠ مقدمة بقلم المترجم	١٧
٣ - شخصيات المسرحية	٥٩
٤ - الفصل الاول	٦١
٥ - الفصل الثانى	٧٥
٦ - الفصل الثالث	٨٧
٧ - الفصل الرابع	١٠٣
٨ - الفصل الخامس	١٢١

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ -	مانويل جاليتش	سمك عسر الهضم
٢ -	جان انوى	القبرة (جان دارك)
٣ -	هال بودتر	البرج
٤ -	تساو يو	عاصفة الرعد
٥ -	هارولد بنتر	١ - الخادم الاخرس
		٢ - التشكيلة او عرض الازياء
٦ -	بيجون وبستر	الشيطنات البيضاء
٧ -	تيرانس راتيغان	الاسكندر القدونى او قصة مفامرة
٨ -	تيرى مونيه	دبالي الملوك
٩ -	جون موريمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠ -	فريدريش دورنيمات	النيزل
١١ -	يونسكو - ادامواف - اربال	دراما اللامعقول
	البي	
١/١٢ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ١
		١ - مس جوليا
		٢ - الاب
١٣ -	نيقوس كازندزاكى	عطيل يعود
١٤ -	بيتر فايس	انشودة انجولا
١٥ -	اوليفر جولد سميث	تواضعت فلفرت
١/١٦ -	مولير	(من الاعمال المختارة) مولير - ١
		● مدرسة الزوجات
		● نقد مدرسة الزوجات
		● ارتجالية فرساي
١٧ -	دوجلاس ستيورات	عسكر ولصوص اونيد كيللى
١٨ -	وليم شكسبير	العين بالعين
١/١٩ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢
		الطريق الى دمشق - ثلاثية

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المؤلف	المسرحية	العدد
٢٠ - رومان دولان	١٤ يوليو	
٢١ - انجس ويلسون	شجرة التوت	
٢٢ - تيرانس راتجان	روس أو لورانس العرب	
٢٣ - كارون دي بومارشيه	حلاق اشبيلية	
٢٤ - وليم شكسبير	هاملت	
٢٥ - نوبل كوارو	الحياة الشخصية	
١/٢٦ - سوفول	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١	
	نساء تراخيس	
١/٢٧ - جبريل مارس	(من الاعمال المختارة) جبريل مارس - ١	
	١ - رجل الله	
	٢ - القلوب النهم	
٢٨ - انريكي خارديل بونثلا	ليلة ساهرة من ليالى الربيع	
٢/٢٩ - اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢	
	١ - الاقوى	
	٢ - الرباط	
	٣ - الجرائم	
	٤ - موسيقى الشبح	
٣٠ - بيتر شافر	اصطياد الشمس	
١/٣١ - جورج شحاده	(من الاعمال المختارة) جورج شحاده - ١	
	١ - حكاية فاسكو	
	٢ - السيد بوبل	
٣٢ - هـ . و . فرمان	انتصار حورس	
١/٣٣ - جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ١	
	١ - بيوت الارامل	
	٢ - العايب	
٣٤ - فرناندو اربال	ثلاث مسرحيات طليعية	
	١ - قراة السيارات	
	٢ - فاندو وليز	
	٣ - الشجرة المقدسة	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢/٣٥ - سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢	١ - اوديب الملك ٢ - اوديب في كولون ٣ - اليكترا
١/٣٦ - جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ١	١ - اليكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة
١/٣٧ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ١	١ - المغنية الصلعاء ٢ - الدرس ٣ - جالد او الامتثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسي
٢٨ - كوبر - تشيرشل - شارب - مانج	مسرحيات اذاعية	
٢/٣٩ - جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٢	١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحراب المضيء او (مصباح النعش) ١ - شيطان الغابة ٢ - الخال فانيا
٢/٤١ - جورج شعادة	(من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ٢	١ - مهاجر بريسيان ٢ - البنفسج
١/٤٢ - لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ١	١ - ديانا والمثال ٢ - الحياة عطاء ٣ - لذة الامانة
٤٣ - جيمس جويس	١ - ستيفن « د » ٢ - منفيون	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٤/٤٤ -	أوجنت سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤ ١ - الفرمان ٢ - الاميرة البيضاء ٣ - عيد الفصح
٢/٤٥ -	سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٣ ١ - انتيجونة ٢ - اجاكس ٣ - فيلوكتيت
٢/٤٦ -	جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ٢ ١ - سدوم وعمورة ٢ - مجنونة شايو
٢/٤٧ -	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٣ ١ - فصحيا الواجب ٢ - مرتجلة الماء ٣ - سفاح بلا كراء
٢/٤٨ -	جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٣ ١ - طريق القمة ٢ - العالم المكسور ١ - الحلم الأمريكي ٢ - الطابعان على الآلة
٤٩ -	البي شيزجال	الارض كروية
٥٠ -	ارمان سبالاكو	
٢/٥١ -	جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٣ ١ - السلاح والانسان ٢ - كانديدا ٣ - رجل المقابر
٥٢ -	هارولد ينتر	الحارس
٥٣ -	مارتيس دي لاروزا	ابن امية او ثورة المورييسكين

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٤ -	وليم شكسبير	مأساة كريولانس
٥٥ -	انطونيو بوينو بايخو	القصة المزدوجة للدكتور بالي
٥٦ -	يوريديس	● الكترا ● لورستيس هرنانى
٥٧ -	فيكتور هيجو	المستثرون
٥٨ -	ليو تولستوى	(من الاعمال المختارة) مولير - ٢
٢/٥٩ -	مولير	١ - سجناريل ٢ - التعذلات المسحكات ٣ - مدرسة الازواج ٤ - الطبيب الطائر ٥ - غيرة الباربويه
٦٠ -	روبرت شيرود	الطريق الى روما
٦١ -	فيليب بارى	● المهرجون ● قصة فيلادلفيا ● قصة حياة
٦٢ -	ماكس فريش	● اوبرا الصلوك ● الابن الطبيعى
٦٣ -	جون جى	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥
٦٤ -	نيس ديدرو	١ - قصة الموت ٢ - الطريق الكبير
٥/٦٥ -	ادجست سترندبرج	١ - ايام العمر ٢ - سكان الكهف
٦٦ -	وليم سارديان	١ - العارض ٢ - يرهنييس المصرية
٦٧ -	اندريه شديد	(من الاعمال المختارة) بيرندلو - ٢
٢/٦٨ -	لوجي بيرندلو	١ - المعصرة ٢ - اداء الانوار ٣ - ابو زهرة بنمه

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٦٩ - البير كامى	حالة طوارئ	
١/٧٠ - برتولت يرشت	(من الاعمال المختارة) برتولت يرشت - ١	
	١ - حياة جاليو	
	٢ - طبول في الليل	
٧١ - جراهام جرين	غرفة الميشة	
٢/٧٢ - يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢	
	١ - المستاجر الجديد	
	٢ - اللوحة	
	٣ - الخريت	
٢/٧٢ - جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ٢	
	١ - السفر	
	٢ - سهرة الامثال	
٧٤ - ثورنتون وايلند	نجومنا باعجوبة	
٢/٧٥ - جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢	
	١ - تلميذ الشيطان	
	٢ - هداية القبطان براسبانوف	
٧٦ - وليم شكسبير	● الملك لير	
٧٧ - فول شوينكا	● الطريق	
٧٨ - الكسى اربوزف	● عزيزى مارات المسكين	
٧٩ - هوجو فون هوفمانزثال	زفاف زبيدة	
١/٨٠ - جون اردن	(من الاعمال المختارة) جون اردن - ١	
	١ - مياه بابل	
	٢ - رقصة المريف	
٨١ - رومان رولان	رويسبير	
٨٢ - سنكا	● اوديب	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسوحية
١/٨٣ -	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ١
		١ - ظما
		٢ - عبودية
		٣ - فسياب
		٤ - مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ - في المنطقة
		٦ - بدر على البحر الكاريبي
٨٤ -	جان كوكتو	١ - فرسان المائدة المستديرة
		٢ - الالباء الاشقياء
٨٥ -	تيرانس راتيغان	١ - تعلم الفرنسية بلا دموع
		٢ - المعر المشيء
٨٦ -	فديريكو غرسيا لوركا	● العرس الدموي
٨٧ -	كالدرون دي لباركا	● الحياة حلم
٨٨ -	وليم شكسبير	● يوليوس قيصر
٨٩ -	يوريبيديس	١ - الفينيقيات
		٢ - المستجيرات
٩٠ -	الكسندر استروفسكي	● لكل عالم هفوة
١/٩١ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج -
		١ - ظل الوادي
		٢ - الراكبون الى البحر
		٣ - زفاف السمكري
		٤ - بئر القديسين
٢/٩٢ -	جون ميلنجتون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج -
		سنج - ٢
		١ - فتى الغرب المدلل
		٢ - ديردرا فتاة الاحزان
		٣ - عندما غاب القمر
٩٣ -	آدثر ميللر	١ - كلهم ابناتي
		٢ - الثمن

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المترجمة
٢/٩٤ - برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٢	١ - اوبرا القروش الثلاثة ٢ - لوكلوس ٣ - بصل ٩٥ - وليم شكسبير ٩٦ - كارلو جولدنو ٩٧ - اوجين لابينش
٤/٩٨ - لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٤	● فتاة في سن الزواج ● مشجرة رباعية ● لغريف ثنائي ● التفرة ● لعبة الموت ٢/٩٩ - لويجي بيرندلو
١/١٠٠ - تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو - ١	١ - ست شخصيات تبحث عن مؤلف ٢ - كل شيخ له طريقة ٣ - الليلة نرجل ٢/١٠١ - يوجين اونيل
٢/١٠٢ - جون آردن	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو - ١	١ - انتحار الحبيبين في سونيزاكي ٢ - معارك كوكسينجا ٢/١٠١ - يوجين اونيل
١٠٣ - وليم شكسبير	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ٢	١ - وراء الالف ٢ - انا كريستي ٢/١٠٢ - جون آردن
١٠٤ - جانلز كوبر • كولن فينيو	(من الاعمال المختارة) جون آردن - ٢	١ - الحرية المفلولة ٢ - صعود البطل ١٠٣ - وليم شكسبير
	١ - الطلبة المشاغبون ٢ - قبل يوم الاثنين الموعد ٣ - الليلة يوم الجمعة	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/١٠٥	برائيسلاف توشيتش	١ - حرم سعادة الوزير ٢ - الدكتور
١/١٠٦	دنيش جونستون	١ - من المسرح الايرلندي - القمر في النهر الاصفر
١٠٧.	تيرانس رانيجان .	١ - بينما تسطع الشمس ٢ - المخرجون
١٠٨	فرانسواز ساجان	● - الحصان المغمى عليه ● - الشوكة
٢/١٠٩	تشيكاماتسو	١ - من الاعمال المختارة (تشيكاماتسو - ٢ . ● - الصنوبرية المجتنة ● - انتحار الحبيبين في اميجيما
٢/١١٠	برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ٣. ● الام شجاعة ● السيد بنتلا وخادمه ماتي
٥/١١١	يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٥ ● الفئسب ● الملك يموت ● العطش والجوع ● العاصفة ● هكذا الدنيا تسير ● الدراما الثورية الاسبانية ● فصيلة على طريق الموت ● النطحة ● الكمامة
٢/١١٥	يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٢ مرحلة الواقعة الاولى رغبة تحت شجر الدردار الالة الجهنمية
١١٦	جان كوكتو	جيتس فون برلشنجن
١١٧	يوهان فلفجانج جيته	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

المعد	المؤلف	المسرحية
١١٨ - جان راسين	ماساة طيبة او الشقيقان فيسلر	
١١٩ - جان انوى	ليوكاديا	
١/١٢٠ - جاك اوديبورتى	● الشر يستطير	
	● الصابرون	
٢/١٢١ - جاك اوديبورتى	مضيقة النزلاء	
٢/١٢٢ - بويرو بايغو	اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨	
٢/١٢٣ - بويرو بايغو	حلم العقل	
١٢٤ - وليم شكسبير	مكبث	
١٢٥ - جوزيف اوكونر	القيشارة الحديدية	
١/١٢٦ - ادوارد دى فيليبو	١ - هانتلى	
	٢ - الاشباج	
١٢٧ - جيمس بروم لين	● الزملاء الثلاثة	
١٢٨ - برانيسلاف نوبيتس	(من الاعمال المختارة) برانيسلاف	
	● ممثل الشعب	
١٢٩ - ارثر ميلر	● الناكزون	
١/١٣٠ - ايفان	● العائلة	
سرجيفتش	● خيال مريض	
فوجيف		
١٣١ - روبرت بولت	الكرز المزهر	
١٣٢ - يوهان فلنجانج جيت	توركواتو تاسو	
١٣٣ - الما داييس	● مشهد فى الطريق	
١٣٤ - وليم كوتجريف	● حبا بحب	
١٣٥ - روبرت بولت	● كحبا الملكة	
١٣٦ - الفريد دى موسيه	● لورائى الشو	

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٢٧ -	يوجين أونيل - ٤	من الاعمال المختارة
		● الامبراطور جونز
		● الفوريلا
١٢٨ -	سينيكا	عقل فوق جبل اويتا
١٢٩ -	موس هارت	دنيا زوال
	جورج كوفمان	
١٤٠ -	ليبر كورنى	ميليت
		السيد
١٤١ -	دونا ماكونا	قفزة فى الغلاء أو
		العجوز المراهق
١٤٢ -	برانيسلاف نوشيتس	● المستر دولار
١٤٣ -	جورج كيلى	● زوجة كريج
١٤٤ -	كارلو جولدوتى	١ - التطلع الى المصيف
		٢ - مغامرات المصيف
		٣ - العودة من المصيف
١٤٥ -	فريدريش شلر	الصوص
١٤٦ -	ميجيل ميورا	ثلاث قبعات كوبا
١٤٧ -	جون فورد	القلب المعطم
١٤٨ -	ت.س.اليوت	جريمة قتل فى الكاتدرائية
١٤٩ -	ت.س.اليوت	حفل كوكتيل
١٥٠ -	كارل تسوكماير	نقيب كوبينيك
١٥١ -	يوجين أونيل - ٥	الاله الكبير براون
١٥٢ -	فريدناند اويونو	مقتارات من المسرح الاخيرى - ١
		● الخادم
		● الزنزانة

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٥٣ -	ايغان تورجينيف	● شهر في القرية
١٥٤ -	فرائس جريليا دسر	الجنة الاولى
١٥٥ -	براتيسلاف توشيتس	المرحوم
١٥٦ -	روبرت بولت	النمر والحصان
١٥٧ -	موريل سبارك	● حملة الدكتوراه
١٥٨ -	فريدرش شلر	● فلهم تل ١٨٠٤
١٥٩ -	ادواردو دى فيليبو	● عيد الميلاد في بيت كوييللو
١٦٠ -	كاريل تشابيك	من مسرح الخيال العلمي - ١ انسان روسوم الالى
١٦١ -	تولستوى	● اول من صنع الخمر ● سلطان القلام .
١٦٢ -	بيتر ليرسون	ليلة تبكى الملائكة
١٦٣ -	جول رومان	زواج لوترو هاديك
١٦٤ -	ايغان تورجينيف - ٢	● الاعزب
١٦٥ -	فديريكو غريسيه لوركا	الآنسة روزيتا العانس او نقطة الزهور
١٦٦ -	يوديبيدس	١ - الفيجينيا في اوليس ٢ - الفيجينيا في تاوريس
١٦٧ -	يوديبيدس ٤	٣ - اندروماخي - الطرواديات
١٦٨ -	فرائس جنيلارسون - ٢	سابلو
١٦٩ -	ادواردو دى فيليبو	اصوات الاعمال
١٧٠ -	رجب تشوسيا	ابو الهول الحى
١٧١ -	ايغان تورجينيف - ٤	الريفية
١٧٢ -	المر لـ وايس	● الالة الحاسبة

تابع ما صدر من هذه السلسلة

العدد	الترتيب	السرعة
١٧٣ - جيمس نوجي	●	من المسرح الاثري - ٢
سام توليا مويكا	●	الناسك الاسود
توم اومارا	●	ولد للموت
١٧٤ - ديتز فورد	●	الفروج
١٧٥ - الكسندر استروفسكي	●	مصرع كاسبرهاتوز
١٧٦ - بول رومان	●	الغابة
١٧٧ - اتونيو جالا	●	الدكتاتور
١٧٨ - اوجو بتي	●	خاتمان من اجل صيغة
١٧٩ - نيجل بلوس	●	انحراف في قصر العتاة
١٨٠ - يوريبيليس - ٥	●	انحطاس من اجل الكسب
١٨١ - يوريبيليس - ٦	●	مايدات بالوس
١٨٢ - يوريبيليس - ٧	●	ايوس
١٨٣ - طوباز	●	هيوليتوس
١٨٤ - واي براهبودي	●	مارسيل بانيول
٢٨٥ - اوجو بتي	●	من مسرح الكيال العلمي - ٢
١٨٦ - بيس كورني	●	عمود النار
١٨٧ - كليفورد اوديتس	●	الكلاينوسكوب
١٨٨ - تاتكرد نورست	●	نقير الضباب
١٨٩ - بيس كورني	●	جريمة في جزيرة المامز
١٩٠ - جون جوتزورد ذي	●	ميديسا
١٩١ - الفريد جاري - ١	●	الفتى المذهب
	●	عصر الجليد
	●	الكذاب
	●	العدالة
	●	(من الأعمال المختارة)
	●	أوبو ملكا

من الأعداد القادمة

١٩٨٥ - ١٩٨٦

المؤلف	المسرحية	المخرج
--------	----------	--------

من المسرح الفريقي :

كويشي كاي كوييناسكي	ضحك وصغب في المنزل التماسون	د . نايف خرما
وول سوينكا وول سوينكا وول سوينكا	بجائين واختصاصيون لموت وفارس الملك السلافة القوية	د . علي حسين حجاج د . سليم الاسيرطي

من مسرح الفيل العلمى :

راى برادبورى	عمود النار الكلايدوسكوب نهر الضباب	مؤلف وممثل
ج كوفمان ، م . كونيلى صوفى ثرينويل	شعاذ على صهوة جواد الالية او ماكيفال	د . طه محمود طه يوسف الشارونى

من المسرح العالى :

كليطود اوديتس	الفتى الذهب السكن الكبير	د . امين المروطى
لويج دي بيجا	نجمة السبيلية	د . صلاح فضل
ماكسويل انترسون	ما لمن الجد الهة البرق	محمد الطيلى محمد الطيلى

تابع من الاعداد القادمة

المؤلف	المسرحية	المترجم
فرناندو ارابال	اخنية القطار النسيج	د • محمد السرفيلى
شون لوكيس	المحراث والنجوم - ودود حمراء من اجلى - قلل مقاتل - نهاية البداية •	فوزى المنتيل حسين اللبودى
اريسثوفانيس	السحب	د • احمد هتمان
فيسكس	هنرى الرابع	د • فاطمة موسى
الفريد جاري	اوبو ملكا اوبو زوجا مغنوما اوبو هبدا اوبو فوق التل	د • حمادة ابراهيم
مارسيل باتيول	ماريوس	محمود فريد زمزم
اوجو بتي	جريمة فى جزيرة الماعز	سعد اردش
توماس دكر	عطلة الاسكافى	خالد عباس
ديتر فوته تاتكريد دووست	عصر الجليد	د • عبد السلام اسماعيل
جون جولزودى	الهارب - العدالة	د • داود السيد
هنرى نسيج (مع المسرح الفرنسى)	وحش طودوس القل شيتا يا • مت •	جوزيف كاشف

المترجم

د . حمادة ابراهيم ، من مواليد ج.م.ع . رئيس قسم اللغة الفرنسية بجامعة المنصورة ، ترجم الى العربية عددا من الاعمال الادبية الفرنسية . كما ترجم لسلسلة من المسرح العالمي في الكويت معظم اعمال يوجين يونسكو المسرحية .

المراجعة

د . سامية اسعد من مواليد القاهرة ج.م.ع . استاذة الادب الفرنسي بكلية الاداب بجامعة القاهرة ، لها ابحاث وترجمات ومؤلفات في الادب الفرنسي باللغتين العربية والفرنسية . كما أن لها مقالات متخصصة في مجالات أدبية مصرية وعربية .

الاشتراكات

قيمة الاشتراك		الجهة
ق	هـ	
...	٢	البلاد العربية
٥٠٠	٣	البلاد الاجنبية

تحويل قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى :

المكتب الفني

ص.ب (١٩٣)

الكويت

وزارة الاعلام

المشمن

الكويت	١٥٠ فلسًا	ليبيا	١٥ قرشًا	مستط	١٢٠ بازا
السمودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	البحرين	١٢٠ فلسًا
المكاف	١٥٠ فلسًا	تونس	٢٠٠ مليم	البحرين الشمالية	٢٠٠ فلسًا
الأردن	١٥٠ فلسًا	الجزائر	٢ دينار	البحرين الغربية	١٥٠ فلسًا
سوريا	١٥٠ ليرة	القاهرة	١٥٠ مليمًا	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١٥٠ ليرة	السودان	١٥٠ مليمًا		

في العَدَد القادم

من الاعمال المختاره - ٢ أبو عبدا

تأليف : الفريد چارى (١٨٧٣ - ١٩٠٧)

ترجمة : د. حمادة ابراهيم

لا تقل مسرحية أبو عبدا اهمية عن مسرحية أبو ملكا (العدد ١٩١ اول اغسطس ١٩٨٥) . ومن المرجح ان چارى راي ان بطله « أبو » أضخم من ان تستوعبه صفحات مسرحية واحدة او ان تستنفذه أحداث عمل درامى يتيم ، فأثر على شاكلة الاغريق القدماء ان يضع حوله ثلاثية .

تمثل مسرحية أبو عبدا مقابلة او معارضة للمسرحية الاولى . لا يطمع أبو هنا فى الملك وانما يتوق الى العبودية دون ان يغير ذلك من طبيعة جوهره ، فنراه يسعى لتسخير نفسه لخدمة بعضهم حتى يلقى به فى السجن حيث يؤهله سلوكه الى ان يصبح ملكا للسجناء .

يقلب چارى فى المسرحية العلاقات الاجتماعية راسا على عقب الى ان يقبل الرجال الاحرار على اعتناق العبودية بحيث لا يبقى هناك اسياذ وفى هذا الجو لم يعد هناك ما يتمناه أبو الا شيئا واحدا وهو ان يحظى بشرف الاشغال الشاقة المؤبدة .

في هذا العدد

من الأعمال المختارة - ١

أوبو ملكا - ١٨٩٦

تأليف : الفريد چارى (١٨٧٣ - ١٩٠٧) ترجمة : د . حمادة ابراهيم

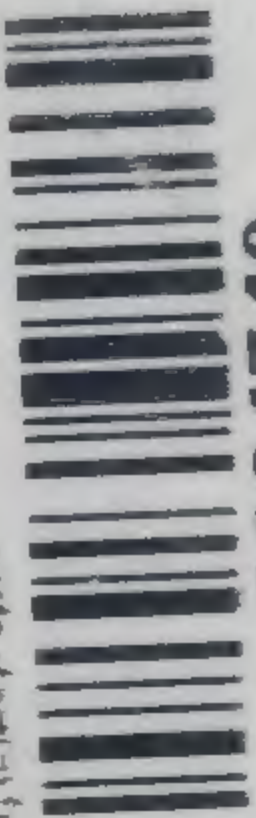
فى هذا العدد ومن بعده فى عددى سبتمبر وأكتوبر ١٩٨٥ تقدم السلسلة للقارئ العربى أربعة أعمال مختارة من أعمال الكاتب الفرنسى الفريد چارى وهى أوبو ملكا - أبو عبدا - أوبو زوجا مخدوعا - أوبو فوق التل .

يرمز البطل ؟ أوبو الى جشع الطبقة البورجوازية وقسوتها وجبنها . وينصب أوبو نفسه ملكا على بولندا ويروح ويجىء بحرية على مسرح شاسع ساخر تتراعى أطرافه لتصل الى مشارف مسرح سوفوكليس وشكسبير .

أوبو شخصية سريالية دادية ويؤكد چارى نفسه هذا البطل المسوخ فيقول :

« لقد أردت أن ترفع الستار فاذا المسرح أمام الجمهور كالمرآة ... يرى خلالها صورته وهو بقرنى ثور وجسد تنين ، وذلك بقدر بشاعة ما به من رذائل » .

Bibliotheca Alexandrina



0324740